العروض التعليمي

الدكتور عبد العزيز نبوي
كلية التربية - جامعة عين شمس
بالقاهرة

الدكتور سالم عباس خدادة
كلية التربية الأساسية
بالكويت

مكتبة المنار الإسلامية

رفع
المستهم
غفر الله له ولوالديه





الدكتور عبد العزيز نبوي
كلية التربية - جامعة عين شمس
بالقاهرة

الدكتور سالم عباس خدادة
كلية التربية الأساسية
بالكويت



مكتبة المنار الإسلامية



بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الثالثة
منقحة ومزيدة

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م



مكتبة المنار الإسلامية

طباعة ونشر وتوزيع الكتب والأشرطة الإسلامية

كويت - حولي - شارع المثنى - ص.ب: ٤٣٠٩٩ حولي - الرمز البريدي 32045

تليفون: ٢٦١٥٠٤٥ - ٢٦٥٤٦٣٩ - فاكس: ٢٦٣٦٨٥٤



مقدمة

الحمد لله حمداً يكافى نعمَهُ ويوازى إحسانَه ، ونصلى ونسلم على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ ، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين وبعد ،

فإن علم العروض يرتبط بمهارتى القراءة والكتابة ؛ إذ القراءة الصحيحة للشعر، وحسن إنشاده[1]، وإتقان مهارة الضبط الداخلى والإعرابى تعدان المدخل الصحيح لدراسة العروض .

ولعل مما ييسر للطالب سبيله هنا أن يعلم أن الخطأ فى تعرُّف مواضع الكسرة والضمة والفتحة بإبدال أحدها بأخرى لا يؤثر فى سلامة الوزن، وإنما يؤثر فيه الخلط بين الحركة ، والسكون والشَّدة [2] . يقول أبو الحسن العروضى (ت ٣٤٢ هـ) « اعلمْ أن معرفة الساكن من المتحرك هو أصل علم العروض »[3].

ولقد بات من الضرورى - فى ظل تطور أوزان الشعر وقوافيه - أن يواكب التأليف العروضى حركة الشعر - قديمها وحديثها - وهو الأمر الذى ينهض به هذا الكتاب ، فى منهج يحاول الجمع بين التيسير والشمول من خلال نماذج شائقة من الشعر فى شتى عصوره وأقطاره ، مع عناية بضبط الأشعار . ومن ثم فإننا نطمح إلى تحقيق أمور ثلاثة :

أولها - وصل الطالب بأوزان الشعر وقوافيه ، وتبصيره بما طرأ عليها من تجديد - قديمًا وحديثًا - سواء كان التجديد فى إطار موسيقى البحر

---

(١) راجع فى إنشاد الشعر ، موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، ص ١٧٠ .

(٢) التفتت مؤسسة صخر إلى ذلك فى برنامجها عن العروض فى الحاسب الآلى ، حيث يكفى أن يكتب الدارس البيت الشعرى مع وضع السكون والشَّدة فقط ، وإهمال الحروف المتحركة ، ليحصل على تقطيع للبيت برموزه العروضية وزحافاته وعلله وبحره .

(٣) الجامع فى العروض والقوافى ، تحقيق د. زاهد غازى وهلال ناجى ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت، ص ٥١ .

الواحد ، أم كان وزنا جديدا لا عهد للشعر العربى به فى زمن الخليل ابن أحمد مكتشف قواعد علم العروض ؛ ولذا كان من الطبعىّ أن نعرض لشعر التفعيلة (الشعر الحر) الذى يشغل مساحة واسعة من إبداع الشعراء المعاصرين . وقد رصدنا فى هذا الإطار « بحر السبب » . وتلك هى المرة الأولى التى ينتقل فيها هذا البحر إلى المجال التعليمى .

وثانيها - العرض الميسر المرتبط بالتطبيق ، وربط الزحافات والعلل بالبحور ، ثم تجميعها فى النهاية.

وثالثها - إكساب الطالب مهارة اكتشاف الخلل العروضى وإصلاحه . وهى قمة مهارات هذا العلم . واكتشاف الخلل العروضى - فى رأينا - أهم ما يجب أن تهدف إليه دراسة علم العروض . وهو ما لمحه أبو الحسن العروضى - منذ أكثر من ألف عام - حين قال [1]: « يراد بعلم العروض معرفة الأوزان أهى صحيحة أم مكسورة .. فإن قومًا رأيتهم كثيراً ما ينشدون البيت المكسورفلا يحسّون بموضع الانكسار منه ...ولو علموا ما هم عليه من الخطإ بجهله ، لسارعوا إلى علمه » .

وقد اقتضى المنهج التعليمى أن نرتب البحور ترتيبًا يخضع لعاملين ، هما : سهولة دراسة البحر ، وشيوعه ؛ ومن ثم فقد بدأنا بالوافر ، ثم الهزج فالطويل فالكامل فالمتقارب فالبسيط ... إلخ .

أما التدريبات فقد سارت محاورها - غالبًا - على النحو الآتى :

(أ) أشعار من وزن « كذا » وزن ما استطعت منها لتكتسب المهارة .
والهدف من هذا التدريب إكساب الطالب مهارة التقطيع العروضى، وتعرف الوزن ، والأعاريض والأضرب ، والزحافات والعلل .

(ب) ضع علامة(✔) أمام الأبيات التى من وزن « كذا ». والهدف من

(١) الجامع فى العروض والقوافى ، تحقيق د. زهير غازى والأستاذ هلال ناجى ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٣٥ .





ذلك إكساب الطالب مهارة تعرُّف الأوزان التى درسها من بين غيرها من الأوزان .

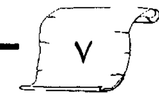
(جـ) ما وزن كل بيت مما يلى (حاول دون الاستعانة بالقلم) . والهدف من هذا التدريب تعرف وزن البحر من جرسه بمجرد قراءته . وهذا يتطلب العناية بالقراءة العروضية الجهرية - فى قاعة الدرس - من أجل تثبيت جرس البحر فى ذاكرة الطلاب .

(د) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحًا ، وأخرى بها خلل عروضى . ضع علامة (✔) أمام الرواية الصحيحة . والهدف من هذا التدريب معرفة الصحيح من المكسور ، استناداً إلى الجرس . ويحسن هنا الاعتماد على الذاكرة الموسيقية للبحر ، التى اكتسبها الطالب خلال التدريبات السابقة .

(هـ) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه . والهدف من هذا التدريب تعرُّف مواضع الخلل فى الأبيات عند قراءتها ، ثم محاولة إصلاحها بتأمُّل ما بها من تصحيف ، أو خطأ فى الضبط ، أو نقص بعض الكلمات أو زيادتها .

والله نسأل أن ينفع به، إنه هو السميع العليم ،

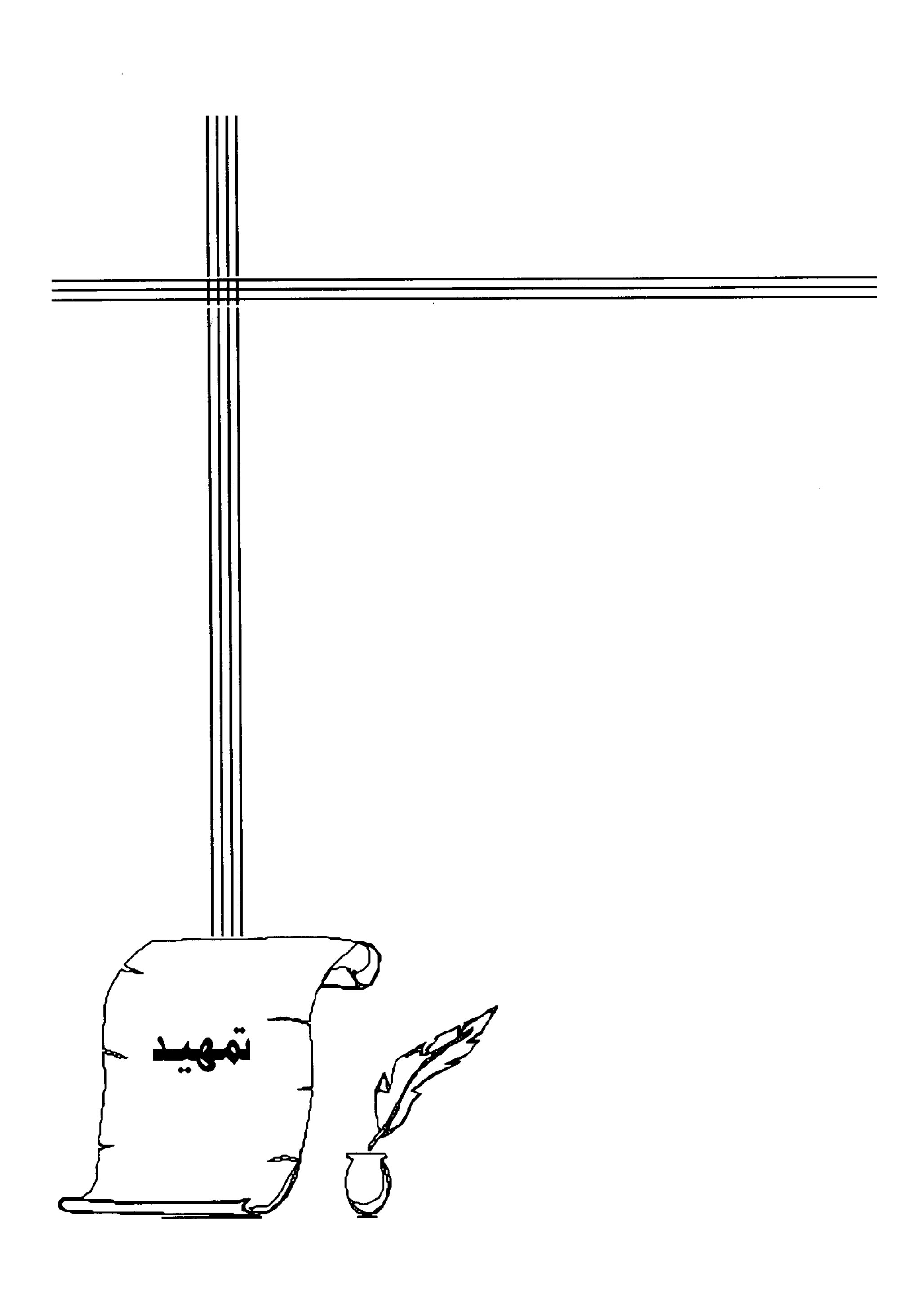
المؤلفـــان





« يراد بعلم العروض معرفة الأوزان
أهي صحيحة أم مكسورة .. فإن قومًا
رأيتهم كثيراً ما ينشدون البيت المكسور
فلا يحسُّون بموضع الانكسار منه ...
ولو علموا ما هم عليه من الخطإ بجهله ،
لسارعوا إلي علمه » .

أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي
المتوفي سنة ٣٤٢ هـ



تمهيد

١ - أنـــواع الكتـــابة

لدينا فى اللغة العربية أربعة أنواع من الكتابة - أو الرسم الإملائى :

(أ) الكتابة الإملائية المعتادة .

(ب) الكتابة العروضية .

(حـ) الكتابة الإملائية للشعر فى بعض الحالات .

(د) رسم المصحف الشريف .

(أ) الكتابة الإملائية المعتادة :

وهى التى نطالعها فى الكتب والصحف والمجلات ، ويستعملها الناس فى حياتهم كوسيلة حضارية أو حياتية .. أو هى التى تراها أمامك على هذه الصفحات .

(ب) الكتابة العروضية :

وهى كتابة مساوية للنطق تماما - دون زيادة أو نقصان - فكلمة مثل (هذا) تكتب عروضيا هكذا (هاذا) .. وهى أول ما يجب أن يتقنه دارس العروض ، وهذا يتطلب بالضرورة عدم الخلط بين السكون والحركة ، وتَعَرُّف الحرف المشدد وغير المشدد ، والمنوَّن وغير المنون ، ومواضع همزة الوصل وهمزة القطع ، واللام القمرية واللام الشمسية ، والإلمام بقاعدة التقاء الساكنين .. وعلى الجملة معرفة الضبط والنطق الصحيحين .

والقاعدة الضابطة للكتابة العروضية هى أنّ « ما يُنْطَق يُكتب ، وما لا يُنْطَقُ لا يُكتب » .

وفى سبيل تحقيق ذلك يجب مراعاة عدة أمور ، منها :

١ - الحرف المشدد يحُول فى الكتابة العروضية إلى حرفين (ساكن + متحرك) ، مثل :





(كُلُّ شيءٍ بقضـــاء) فكلمة (كُلُّ) هنـا تكتب عروضيا هكـذا : كُ لْ لُ .

٢ - **التنوين يكتب نونا ، مثـل** : (شـيءٍ) تكتب (شيـئنْ) ، ومثـل (كتـاباً) تكتب (كِ تَ اْ بَ نْ)(١) .

٣ - **ألف الوصل تحذف إذا لم نبدأ بها النطق ، مثل :**

(والحـرب فى حق لديك شريعةٌ) فكلمة (والحربُ) تُكتب هكذا : (وَ لْ حَ رْ بُ).

٤ - **اللام الشمسية تحذف أيضـا ؛ لأنهـا لا تظهـر فى النطــق ، مثــل :** (والطبعُ) فـإنهـا تُكتب هكذا (وَ طْ طَ بْ عُ)، أى تحـذف ألف الوصل واللام الشمسية .

٥ - **إذا التقي ساكنان حُرِّكَ الأول ، مثل :**

(أ)(عنِ الْمرءِ) تـكتب عـروضـا هكذا : (عَ نِ لْ مَ رْ ءِ) لاحظ أننا حركنا النون فى كلمة (عَنْ) لالتقاء الساكنين، وحذفنا ألف الوصل من كلمـة (المرء) ، أو قُلْ إننا كـتبنا الكلمـتين كما ننطقهما .

(ب) فإن كان ما قبل السـاكن حرف مد (الألف أو الواو أو اليـاء) فـإنه يحـذف ، مثـل :(أفـدى الوطـن) إذ تكتب عـروضيـا هكذا : (أفْـد لْوطـن) (تذكـر أن الضـابط لكل ذلك هو النطـق ، فما يُنطق يُكتب ، وما لا يُنطق لا يُكتب) .

٦ - **الحروف التى تُحذف فى الخط العـادى ، تُكتب فى الخط العـروضى ، من مثل :** (هــــذا) تُكتب (هاذا) . (هؤلاء) تُكـتب (هـاؤلاء) . (الرحمن) تُكتب (أررَحْمَان) .

---

(١) ليس للكتابة العروضية شكل إملائى بعينه ، فكلمة (كُلُّ) مثلاً يمكن أن تكتب (كُ لْ لُ) أو (كُلْ لُ) أو (كُلْلُ) . وقس على ذلك .





٧ - الحروف التى تُزاد فى الخط العادى لا يُعتد بها فى الخط العروضى ، مثل : (مائة) تكتب (مئــة) - (حضروا) تكتب (حضرو) - (أولئك) تكتب (ألائك) .

وقس على ما سبق عند الكتابة العروضية ، عملا بالقاعدة الضابطة لها (كل ما يُنطق يُكتب ، وما لا يُنطق لا يُكتب) .

٨ - يكون إنشاء الشعر - أحيانا - هو الضابط وحده ، ومثال ذلك :

إذا المرءُ لَمْ يَدْنَسْ من اللؤم عرْضُهُ   فكُلُّ رداءٍ **يرتــديه** جميــــــلُ

فحركة الهاء فى كلمة (**يرتديه**) لا تُشبع ، بينما تُشبع فى مثل قول الشاعر :

نُطالب بالحـــق فى أمَّــةِ   جرى دمها **دُونَهُ** وانتشـــــرْ

إذ نكتب (**دونهُ**) ـ عروضيا ـ هكذا : (**دُونَهُو**) .

كما نُشبع ميم الجمع فى مثل قول الشاعر :

أوصيكمُ بتقى الإلـــــه فإنهُ   يُعطى الرغائبَ من يشــاء ويمنعُ

ومن مثل قول الشاعر :

إن الزمان الذى ما زال يُضحكنا   أنسًا **بِقُرْبهِمُ** ما زال يُبْكينـــا

٩ - إذا كان آخر حرفٍ فى البيت مضموما ، أشبعنا الضمة حتى يتولد عنها واو مد ، مثل :

ولستُ بعـــلاَّم الغيُوبِ وإنما   أرى بلحاظِ الرأى ماهو واقـــعُ

فآخر كلمة فى هذا البيت تُكتب عروضيا هكذا : (واقعُو) .

وقُلْ مثل ذلك فيما آخره كسرة ، كقول الشاعر :

فإذا القـــرابةُ لا تُقرِّبُ قاطعًا   وإذا المودَّةُ أقْربُ الأنســـابِ

فالباء الأخيرة تكتب عروضيا : (بِى) .

فإن كان آخر البيت مفتوحا لزم وضع ألف بعده ، سواء فى الكتابة الإملائية أو فى الكتابة العروضية ، كقول الشاعر :





وكنتُ إذا ســـألتُ القلبَ يوما تولَّى الدمـــعُ عن قلبى الجوابا

فكلمة القافية أصلها « الجوابَ » ولذا لزم إضافة ألف بعد الباء . هذه الألف تسمى ألف الإطلاق ، وهى خاصة بالكتابة الشعرية التى تختلف فى بعض الحالات عن كتابة النثر ، كما سنوضح بعد قليل .

تدريبات

أولا : اكتب ما يلى كتابة عروضية :

١ - وُلِدَ الهــدى فالكائناتُ ضياءُ وفم الزمـــانِ تَبسُّمٌ وثنـــــاءُ

٢ - دَعِ الأيامَ تَفْعَلُ ما تَشــــاءُ وَطِبْ نَفْســـًا فَقَدْ حكَمَ القَضَـاءُ

٣ - عَرَفْتُ الْهَوَى مُذْ عرفتُ هَواكا وأغْلَقْتُ قَلْبِىَ عَمَّــــن سِــواكا

٤ - وفى الخطوبِ تُعْرَفَ الجواهــرْ ما يَغْلِبُ الأيــــام إلا الصَّـابرْ

ثانيًا : وضع الحركات التى يجب إشباعها فيما يلى :

١ - ياليـــلُ : الصَّبُّ متى غــدُهُ أقيـامُ الســـاعة موعـــــدُهُ ؟

٢ - وقبر خالدَ فى حمص نلامســهُ فيرجفُ القبر من زوارِه غضبـــــا

٣ - ومَنْ خَبَرَ الغوانى فالغـــوانى ضياءُ فى بَوَاطِنـــــــه ظَـــــلامُ

٤ - مالٌ وإن كَثُر العديدُ مضت بـه كف الســـنين ، وفرقَتْهُ عـــوادى

٥ - وسَمِعْتِهِ يبكى وما هــاج البُكا إلا تذكُّرُ ظُلْمِـــــهِ وهَـــــوَاكِ

(ج) وجوه الاختلاف بين الكتابة الإملائية للشعر والكتابة الإملائية للنثر :

ثمة مواضع يختلف فيها الرسم الإملائى للشعر عما ألفناه فى النثر ، ومن ذلك :

١ - حين يكون بعض الكلمة الواحدة فى آخر الشطر الأول وبعضها الآخر فى أول الشطر الثانى [1] ، فُصل بينهما بالمسافة التى تكون بين الشطرين ، وهو ما يُعرف بالتدوير (أو المُدْمج) ، هكذا :

لى مِقْولُ يَفْرِى الحديـــــــ ـــــــدَ ، ويصرعُ الخَصْمَ المُكَابرْ

٢ - يقتضى الوزن أحياناً أن ينقسم الحرف المشدد بين الشطرين ، كقول الشاعر :

لانَ حتى لو مشـــى الذرُّ عليـــه كاد يُدْميـــه

فحرف الراء فى كلمة « الذرُّ » تُكتب عروضياً « رْ رُ » الشطر الأول ينتهى وزنه بالراء الساكنة . بينما يبدأ الشطر الثانى بالراء المضمومة ، وفى هذه الحالة يمكنك أن تكتب البيت بإحدى طريقتين ، الأولى :

لانَ حتى لو مشى الذرُّ (م) عليهِ كاد يدميـــــه

والميم التى بين الشطرين رمز لكلمة « مُدَوَّر » لتفيد تعذُّر فك التشديد .

والطريقة الأخرى : يفك فيها التشديد ، حيث ينتهى الشطر الأول بالراء الساكنة ، ويبدأ الثانى بالراء المضمومة هكذا :

لان حتى لو مشى الذَّرْ رُ عليه كاد يدميـــه

ولا تثريب عليك فى هذه الحالة ؛ تبعاً للرسم الإملائى الخاص بالشعر.

---

(١) كتاب القوافى للإربلي . تحقيق د. عبد المحسن القحطانى . الشركة العربية للنشر والتوزيع ط ١ سنة ١٩٩٧ ، ودراسة المحقق ص ٦١ وللإربلى ص ٢١١ .





٣ - رد الياء إلى المنقوص فى حالتى الرفع والجر متى جاء فى القافية ، من مثل ما جاء بديوان على الجارم [١] :

وإذا بكى القلب الحزين فما له راقٍ ، ولا لبكائه من شـــافِى

فكلمة « شافِى » أصلها شافٍ ، والتنوين تنوين العوض عن الياء المحذوفة ، فحين حُذف التنوين ردت الياء .

وبعضهم لا يرد الياء ، مكتفياً بحذف التنوين ، من مثل ما جاء بالمفضليات [٢] :

ألاَ يا ديار الحىِّ بالبَرَدَانِ خَلَتْ حججٌ بَعْدِى لَهُنَّ ثمانِ

فأنت مخير أن تكتب « شافى » أو شافِ » مع إشباع الكسرة ، وكذلك ثمانى أو ثمانِ .

٤ - إذا كان فى آخر البيت تاء مربوطة ساكنة ، فأنت مخير أيضاً فى أن تضع نقطتيها أو تهملهما ، هكذا :

حمامةٌ كانت بأعلى الشجرة آمنــــةً فى عُشِّها مستترةْ

أو هكذا :

.... الشجره .... مستتره

٥ - ألف الوصل لا تثبت معها الهمزة نثراً وشعراً ، ولكن يجوز للشاعر عند الضرورة (أى ضرورة سلامة الوزن) أن يقطع هذه الهمــزة ، مثل :

« أغماتُ » هذِى الملهاةُ أحملها وفى غدٍ ، أَلملهــاةُ تكتملُ

(١) دار الشروق ط ٢ ص٤٠٠ ، وانظر على سبيل المثال : الشراع المزق للسعيد عبد الله ص ٦١ ، ١٠١ .

(٢) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، المفضلية ٦٤ . البردان : مكان بعينه .





فكلمة « أَلملهاة » أصلها « الملهاة » بألف وصل ، ولكنها قطعت ليستقيم الوزن [1] .

٦ - متى كان الحرف الأخير من البيت مفتوحاً ، وجب إتباعه بألف تسمى ألف الإطلاق ، نحو قول الشاعر :

يعود في الكونِ كُلُّ شيءٍ ... وذاهب العمـــر لن يعودا

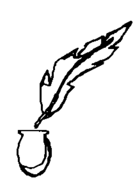
والشاهد « يعودا » فلو كتب في النثــر ، لما وضعنا الألف ؛ إذ نكتب : « ذاهبُ العمر لن يعود » . وكذلك نحو :

تجـــارةُ الرقِّ قد تولَّتْ ... فما لنا نلمحُ القيـــودَا

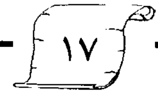
والشاهد « القيودا » إذ نكتب في النثر : « نلمح القيود » . ومثل ذلك قول الشاعر :

إلام الخـــلف بينكمُ إلاما ... وهذى الضجة الكبرى علاما

والشاهد « إلاما » في آخر الشطر الأول ، و « علاما » في آخر السطر الثاني ، وهما في الأصل « إلام » أي إلى متى ؟ و « علاَم » أي على ماذا ؟ لاحظ أن « إلام » كتبت على الأصل في أول البيت .



(١) فضلاً عن أثر ذلك في إظهار الأسى والحزن حين نسكت سكتة خفيفة بعد كلمـــة « غدٍ » ؛ لأن « أغمات » هنا رمز لغزو دولة إسلامية (الموحدين) لدولة إسلامية أخرى . وكان المعتمـــد ابن عباد كبير ملوك الطوائف في الأندلس في القرن الخامس وصاحب إشبيلية وقرطبـــة ، وهو الذي هزم الروم في موقعة الزُّلاقة مستعينا بجيوش أمراء الأندلس ، وجيش يوسف بن تاشـفين أمير الموحدين بمراكش . وبعد النصر طمع ابن تاشفين في ملك المعتمد ، فأثار الفتن وحارب إشبيلية ، وأسر المعتمد وحمله مع أهله حيث سجنهم ببلدة أغمات . وهو أمر لا يُفيد غير الأعداء ، قطع همزة الوصل إذن ضرورة لإقامة الوزن ، وقلما يلجأ إليها الشعراء ، وقد يكون له ضرورة أخرى تتعلق بالشعور أو العاطفة كما رأينا .





٢ - الرمـــوز العرضيـــة

لعلك لاحظت أن كل حرف فى الكتابة العروضية هو حرف منطوق ، وهو إما متحرك (بضمة أو فتحة أو كسرة) وإما ساكن . ونعنى بالساكن أمرين :

١ - الحرف المضبوط بالسكون ، مثل الدال فى كلمة (قدْ) .

٢ - حروف المـــد ، كالألف فى مثْـــل (قال) ، والـــواو فى مثـــل (يصوم) ، والياء فى مثل (جَميل) .

والقاعدة فى الرموز العروضية هى أن نرمز إلى الحرف المتحرك بشرطة مائلة ، هكذا : / وإلى الحرف الساكن بدائرة صغيرة هكذا : ٥

أمثـــلة (١)

مَـنْ	رمزها	/ ٥	مَا	رمزها	/ ٥
فى	رمزها	/ ٥	لَكَ	رمزها	/ /
بهِ	رمزها	/ /	شَرِبَ	رمزها	/ / /
أيْنَ	رمزها	/٥/	يَشْـرَبونَ	رمزها	/٥//٥/

تدريـب

اذكر الرموز العروضية لكل مما يأتى ، مع عدم إشباع الحركة الأخيرة :

كلّما - قلتُ - اللهُ أكبرُ - واللهِ - ذلك المنظرُ - يا من أجُودُ ويبخلُ - هل غادر الشعراءُ - يا دار ميَّةَ - وطيرُ حُسْنٍ نَزَلْ - يلقطُ حباتِ القلوبْ - يا زينة الدنيا .

---

(١) بعض كتب العروض ترمز للمتحرك بالرمز ب وللمتحرك مع ساكن بالرمز ـ





٣ - الأسباب والأوتاد والفواصل

بعض المصطلحات العروضية :

١ - السبب الخفيف : ويتكون من ساكن ومتحرك /٥ مثل : عَنْ .

٢ - السبب الثقيل : ويتكون من متحركين // مثل : لَكَ .

٣ - الوتد المجموع : ويتكون من متحركين وساكن //٥ مثل : إلى .

٤ - الوتد المفروق : وتتكون من متحرك وساكن ومتحرك /٥/ مثل : كَيْفَ .

٥ - الفاصلة الصغرى : وتتكون من ثلاثة متحركات فساكن ///٥ مثل : ذَهَبَتْ . والفاصلة الصغرى كما هو واضح تتكون من سبب ثقيل + سبب خفيف (// + /٥) .

٦ - الفاصلة الكبرى : وتتكون من أربعة متحركات فساكن ////٥ مثل سمكةٌ . وهى تتكون كما هو واضح من سبب ثقيل + وتد مجموع (// + //٥) .

وهناك إلى جانب ذلك :

السبب المتصل : وهو حركة واحدة هكذا : /

السبب المتوالِي : يتكون من متحرك يليه ساكنان ، هكذا : /٥٥ مثل : كانْ .

الوتد المتضاعف : يتكون من وتد مجموع يليه ساكن ، هكذا : //٥٥ مثل يقُولْ .

تدريب

اذكر المصطلح العروضى لكل رمز مما يأتى ، وهات مثالا له :

مثال : /٥ سبب خفيف مثل لَمْ .

١ - //٥   ٢ - //٥٥   ٣ - /٥٥   ٤ - /٥/

٥ - ///٥   ٦ - ////٥   ٧ - /





٤ - التفعيـــلات

التفعيلات التى تتكون منها بحور الشعر ثمانى تفعيلات ، وهى :

١- مُفَاْعَلَتُنْ : ورمزها //٥///٥ وتتكون من //٥ + // + /٥ (وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف) .
أو تتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى

٢ - مُتَفَاعِلُنْ : ورمزها ///٥//٥ وتتكون من // + /٥ + //٥ (سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع) .
أو تتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع

٣ - مَفَاعِيلُنْ : ورمزها //٥/٥/٥ وتتكون من //٥ + /٥ +/٥ (وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف) .

٤ - مُسْتَفِعلُنْ : ورمزها /٥/٥//٥ وتتكون من /٥ + /٥ + //٥ (سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع) .
أو تتكون من /٥ + /٥/ + /٥ (فى بحرى الخفيف والمجتث) .

٥ - فَاعِلاتُنْ : ورمزها /٥//٥/٥(سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف) أو تتكون من /٥/ + /٥ + /٥ (فى بحر المضارع) وتد مفروق + سبب خفيف + سبب خفيف .

٦ - مفْعولاتُ : وهى التفعيلة الوحيدة التى تنتهى بمتحرك ، ورمزها : /٥/٥/٥/ وتتكون من /٥ + /٥ + /٥/ (سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق) .

٧ - فاعِلُنْ : ورمزها /٥//٥ وتتكون من /٥ +//٥ (سبب خفيف + وتد مجموع) .

٨ - فَعُولُنْ : ورمزها //٥/٥ وتتكون من //٥ + /٥ (وتد مجموع + سبب خفيف) .





(لاحظ أن التفعيلات الست الأولى تتكون من سبعة أجزاء ؛ ولذا تسمى بالتفعيلات السباعية. بينما تتكون التفعيلتان الأخيرتان من خمسة أجزاء ، ولذا تسمى بالتفعليتين الخماسيتين) .

تدريبات

أولاً : اكتب الرموز العروضية لكل تفعيلة مما يلى :

مثال : مفاعيلن //٥/٥/٥ :

١ - مفاعلتن . ٢ - مستفعلن . ٣ - فاعلاتن .

٤ - متفاعلن . ٥ - مفعولاتُ . ٦ - فعولن .

٧ - فاعلن .

ثانيًا : ممَّ تتكون كل تفعيلة مما يأتى ؟

مثال : /٥//٥ = سبب خفيف + وتد مجموع :

١ - //٥/٥ = ٢ - //٥/٥/٥ =

٣ - /٥//٥/٥ = ٤ - //٥///٥ =

ثالثًا : اكتب اسم كل تفعيلة مما يأتى مع ضبطه ضبطا تاما :

مثال : /٥/٥/٥/ مَفْعُولاَتُ .

١ - ///٥//٥ ٢ - /٥//٥/٥ ٣ - //٥/٥/٥

٤ - //٥///٥ ٥ - /٥/٥//٥ ٦ - /٥//٥

٧ - //٥/٥





٥ - مصطلحات أخـــرى

١ - شَطْر البيت : نصفه ، يقال الشطر الأول أو الشطر الثانى ، وقد يُسمى الشطر الأول « صدر البيت » ويُسمى الشطر الثانى « عَجُز البيت » ، أو يقال المصراع الأول ، والمصراع الثانى .

٢ - العَرُوض : وهى التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول .

٣ - الضرْب : وهو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثانى .

٤ - الحشو : ما قبل العروض والضرب . مثال :

فَعُولُنْ فعولن فعولن فعـــولن   فعولن فعولن فعولن فعـــولن

حشـــــــــــو العروض   حشـــــــــــو الضرب

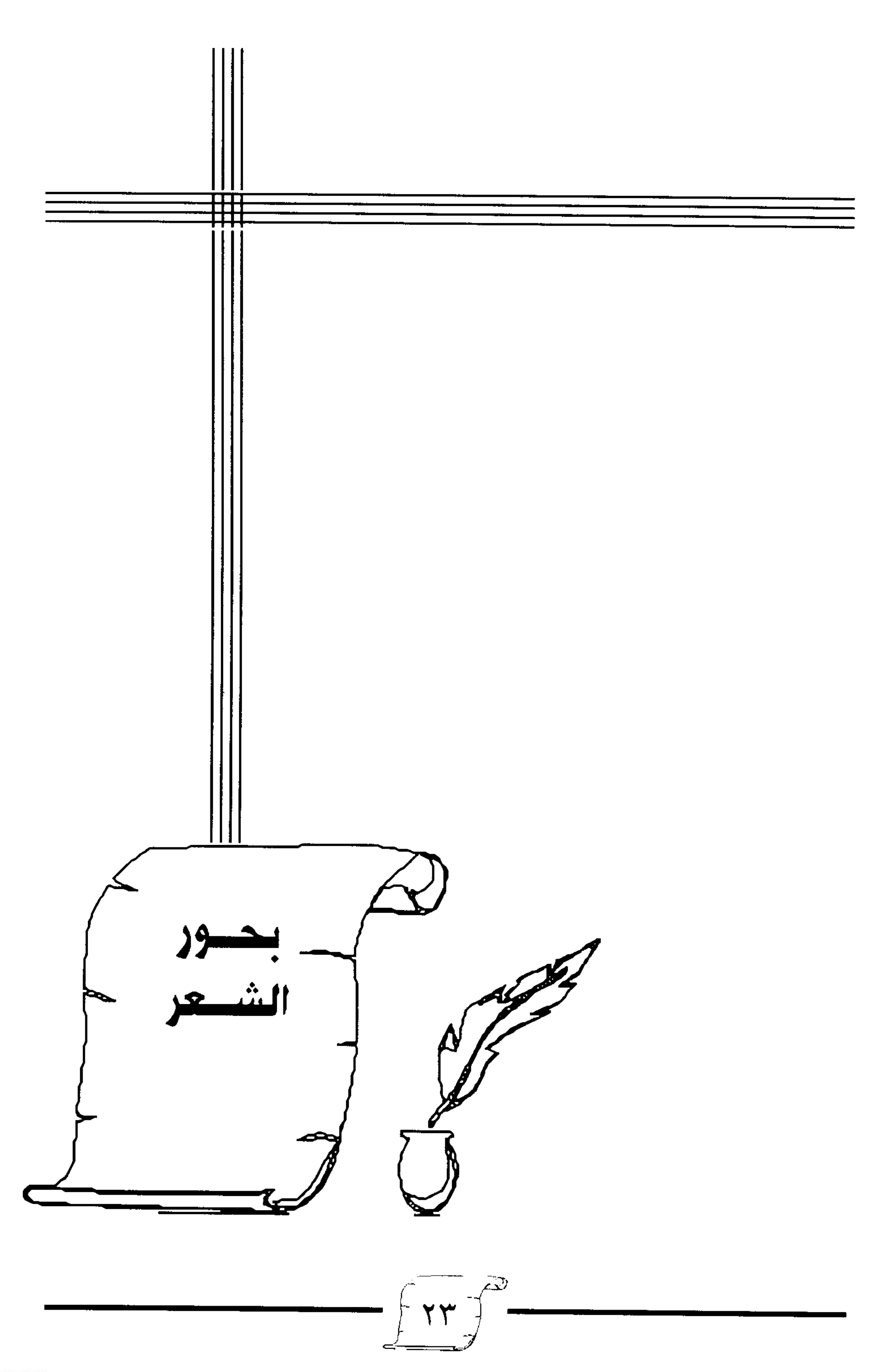
٥ - الزحاف : تغيير فى إحدى تفعيلات الحشو ولا يلزم تكراره فى الأبيات التالية .

٦ - العلة : تغيير فى تفعيلات العروض أو الضرب ويلزم تكراره في كل أبيات القصيدة .

٧ - العلة الجارية مجرى الزحاف : تغيير فى تفعيلات الحشو أو العروض أو الضرب ، لا يلزم تكراره .






بحـور
الشـعر

بحور الشعر المشهورة ستة عشر بحرا، هى (كما رتبناها فى هذا الكتاب ، لغرض تعليمى) :

١ - الوافر .	٢ - الْهَزَج .
٣ - الطويل .	٤ - الكامل .
٥ - المُتَقارب .	٦ - البسيط .
٧ - المُتدارَك (الْخَبَب)	٨ - الرَّمل .
٩ - الخفيف .	١٠ - السريع .
١١ - الرجَز .	١٢ - المديد .
١٣ - المُنْسَرِح .	١٤ - المُجْتَث .
١٥ - المضارع .	١٦ - المُقْتَضَب .

لكل بحر منها وزن خاص يشتمل على بعض التفعيلات . والبحور نوعان :

١ - بحور صافية أو بسيطة :

وهى التى تتكون من تفعيلة واحدة تتكرر فى كل شطر ، ومثال ذلك بحر المتقارب ، ووزنه :

فَعُولُنْ فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

والبحر الكامل ، ووزنه :

مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وبحر الْهَزَج ، ووزنه :

مفاعيـــــلن مفاعيـــــلن   مفاعيـــــلن مفاعيـــــلن

٢ - بحور ممتزجة أو مركبة :

وتتكون من تفعيلتين تتكرران على نحو مخصوص ومتساوٍ فى كل شطر . ومثال ذلك : البحر الطويل ، ووزنه :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والبحر الخفيف ، ووزنه :

فاعلاتن مستفع لن فاعـــــلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعـــــلاتن





والبحر البسيط، ووزنه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

البحور الصافية	البحور المركبة
١ - الوافر (فى دائرة الخليل)	١ - الطويل
٢ - الهزَج	٢ - البسيط
٣ - الكامل	٣ - الخفيف
٤ - المتقارب	٤ - السريع
٥ - المتدارَك	٥ - المنسرح
٦ - الرَّمَل	٦ - المديد
٧ - الرَّجز	٧ - المجتث
	٨ - المضارع
	٩ - المقتضب

وليست هذه الأوزان سواء فى نسبة شيوعها [١] ، فمنها ما هو كثير الشيوع (الطويل - الكامل - البسيط - الوافر) ومنها ما هو متوسط الشيوع (الرمل - الخفيف - المتقارب - المتدارك) ومنها ما هو قليل الشيوع (السريع - الرجز - المنسرح [٢] - المجتث) ومنها ما هو نادر الشيوع (المديد - المضارع - المقتضب) .

وليست هذه وحدها هى الأوزان التى نُظم فيها الشعر العربى ، فقد استحدثت أوزان كثيرة لا تحصى ، ولكنها لم تستطع أن تزحزح هذه البحور عن مكانتها على ألسنة الشعراء .

(١) راجع نسبة شيوع الأوزان قديماً وحديثاً فى موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس .

(٢) للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) رأى فى بحر المنسرح وفى النسب المئوية لنسبة الشيوع التى قدمها د. إبراهيم أنيس . راجع ذلك فى مجلد « زهرة النار » ديوان مقام المنسرح، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٩٧ ، ص ١٩٩ وما بعدها .





١ - الوافـــر

وزنه حسب الاستعمال[١]:

مُفاعَلَتُنْ مفاعلتن فَعولُنْ   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لاحظ أن تفعيلات هذا البحر نوعان :

١ - مفاعلَتن //٥///٥ وقد يُسكَّنُ خامسها فتصبح مفاعلْتنَ بتسكين اللام ويكون رمزها : //٥/٥/٥ . ويسمى هذا بالعَصْب[٢] .

٢ - فعولن //٥/٥ وتأتى على هذه الصورة دائما فى العروض والضرب . معنى هذا أن آخر تفعيلة فى الشطر الأول وآخر تفعيلة فى الشطر الثانى تأتيان دائما على وزن فعولن //٥/٥ دون أى تغيير . مثال :

يُذكِّرُنى طلوعُ الشمسِ صَخْراً   وأذكُرُهُ لكُل غُروبِ شَمْسِ

الكتابة العروضية :

	يُذكْكرُنىْ	طُلُوْعُ شْشَمْ	سِ صَخْرَن	وأذكُرهُو	لكُلْلِ غُرُو	بِ شَمْسِي
الرمـــوز:	//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
التفعيلات :	مفاعلتن	مفاعلْتن عصب	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

وهذا الشكل يسمى الوافر التام .

* الوافر التام إذن هو ما جاء البيت منه على وزن :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعتن فعولن

(١) وزنه فى الأصل - أى فى دوائر الخليل : (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن) فى كل شطر. وقد تحولت مفاعلتن فى العروض والضرب إلى فعولن بعد دخول تغييرين هما : العصْب (وهو تسكين الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) والتغييران معا يسميان اصطلاحا « القطْف ».. وذكرالأخفش أنه سمع أعرابياً ينشد شعراً على مفاعلتن ست مرات ، قال : « هوقياس عندى ، إن وجدته .. فأجزْه » الجامع فى العروض والقافي ص ١٨٦ .

(٢) ويجوز - نادراً - الكف مع العصب (النقص) ، الكافى فى العروض والقوافى ، باب ألقاب العروض .

مجــــزوء الوافــــر

ووزنه :

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

بحذف عروض الوافر التام وضربه. ومثاله :

هنا يا عطْرَ أيامي   تَضوَّع عطْر أنفاسكْ

هنا رَجَّعْتُ أنغامي   عبادةَ خاشعٍ ناسِـكْ

التقطيع :

هنا يا عط	ـر أيْيامي	تَضوْوَعَ عِطْ	ـر أنفاسك
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥/٥
مفاعلْتن	مفاعلْتن	مفاعلتن	مفاعلْتن
عصب	عصب	صحيحة	عصب
هنا رجْجَعْ	ت أنغامي	عبادة خا	شعِنْ ناسكْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥/٥
مفاعلْتن	مفاعلْتن	مفاعلتن	مفاعلْتن
عصب	عصب	صحيحة	عصب

تـذكــر أن

١ - وزن الوافر التام حسب الاستعمال :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٢ - العروض والضرب لهما صورة واحدة (مقطوفة) = فعولن .

٣ - وزن مجزوء الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

٤ - يجوز تسكين الخامس المتحرك وهو ما يسمى بالعصب .

٥ - ضابط الوافر هو :

بحور الشعر **وافرها** جميلُ   مفاعلتن مفاعلتن فعولُ





تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - ماوزن البحر الوافر التام ؟

٢ - ماوزن مجزوء الوافر ؟

٣ - عَرِّف العَصْب .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحا ما يلى :

الكتابة العروضية مع الضبط التام - الرموز العروضية - التفعيلات - التغييرات التى طرأت على بعض التفاعيل - نوع البحر :« الوافر التام / مجزوء الوافر» .

١ - ألا يا صَخْرُ إنْ أبكَيْتَ عَيْنى ... فقد أضْحكْتنى زمنًا طويلا

دَفَعتُ بِكَ الخطوبَ وأنتَ حَيٌّ ... فَمَنْ ذا يدفَعُ الخَطْبَ الجليلا

٢ - وشَرُّ عَداوَةٍ مِمَّنْ تُعادى ... عَداوَةُ غَيْرِ ذى حَسَبٍ ودينِ

يُنيلُكَ منْهُ عِرْضٌ لَم يَصُنْهُ ... ويَرْتَعُ منكَ فى عِرضٍ مَصُونِ

٣ - وصَمْتُك مثْلَ صَمْت البحرِ لكنْ ... قُبَيْلَ هُبُوبِ عاصفة عَتيَّهْ

٤ - يُضىءُ كَشَمْعَةٍ حَرْفى ... فَيشهدُ مَصْرَعى طَرْفى

أحِنُّ لَهُ مَدَى عُمرِى ... حَنينَ النِّصْفِ للنصْفِ

(ب) **أشعار من وزن الوافر زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة :**

١ - قال أبو الحسن الأنبارى [١] :

عُلُوٌّ فى الحياةِ وفى المماتِ ... لَحَقٌّ أنت إحدى المعجزاتِ

(١) المتوفى سنة ٣٢٨هـ يرثى أبا طاهر بن بقية وزير عضد الدولة لما قُتل وصُلب . وهى من أحسن المراثى ولم يُسمع بمثلها فى مصلوب ، حتى أن عضد الدولة الذى صلبه تمنى لو كان هو المصلوب وقيلت فيه .



كأنَّ الناسَ حولكَ حين قامـــــوا وُفُودُ نَدَاكَ أيـــــــامَ الصِّلاَتِ
كأنك قائمٌ فيهم خطيبـــــــــا وكُلُّهُمُ قيـــــامٌ للصــــــــلاةِ
مَدَدْتُ يديكَ نحوهُمُ احْتفـــــاءً كَمَدِّهما إليهمْ بالهِبـــــــاتِ
ولما ضاق بطــــنُ الأرضِ عَنْ أنْ يَضُمَّ عُلاَكَ من بعدِ الوفــــاةِ
أصـــاروا الجوَّ قَبْرَكَ واسْتَعَاضُوا عَـنِ الأكــــفـــــانِ ثَـوْبَ
لعُظْمكَ فى النفـوس تَبِيتُ تُرْعَى السّـــَافـــيـــــاتِ
وتُوقَدُ حولكَ النيرانُ ليــــــلاً بحـــــرّاسٍ وحُـــفَّـــاظٍ

٢ - وقال الإمام الشافعى :

دعِ الأيامَ تَفْعَلُ ما تشــــــاءُ وَطِبْ نفْسًا إذا حَكَمَ القضـــــاءُ
ولا تَجْزَعْ لحادثةِ الليـــــالى فما لحوادث الدنيـــــا بقـــــاءُ
فلا حُزْنٌ يدومُ ولا سُـــــرورٌ ولا بأس عليـك ولا رخــــــاءُ
إذا ماكُنْتَ ذا قلبِ قَنُــــوع فأنتَ ومالِكُ الدنيـــا ســـواءُ

٣ - وقال خليفة الوقيان :

غريبٌ إن مضيت وإن أتيــتُ ونــاءٍ إن دنــوتُ وإن نــأيــتُ
أقلب في وجوه الناس طرفــي وأسألُ في الدروب إذا مشيتُ
وكلٌ يبتغي في السير قصــداً وأسعى لستُ أعرف ما ابتغيتُ
كأني واقفٌ والدروب حولــي يموجُ بأهلـه أنَّى مــضــيتُ
وكنتُ مع الغدير العذب نبعـاً سقـيتُ الظامئين ومـارتويتُ
وبين النيِّرات جعلتُ نفســـي شهـاباً غـيـر أني مـا اهتـديتُ
وفي كل الكؤوس صهرتُ روحي رحيقَ الشاربين فـمـا انتشـيتُ
أأرضى أن أكون بكــل دربٍ سـراجـاً مـا بـه في الليـل زيتُ

٣ - وقال عبد المحسن الرشيد :

حيـــاةٌ ليسَ فيها ما يَسُرُّ   وعَيْشٌ سَيِّىءٌ أحــــلاهُ مُر
وخِلاَّنٌ على الضَّـــرَّاءِ قِل   عَدِمْتُهُمُ وفى السَّـــرَّاءِ كُثْر
وحظٌّ عاثِرٌ فى كلِّ أمــــرٍ   أحاوِلُهُ ونَحْسٌ مُســـتَمِر
وما أجْدَيْتُ من علْمى وسعيى   سوى أنِّى تعبتُ وضاع عُمْــرُ
وأنِّى عُدتُ مِلْءَ الصدر غمًّا   وكفِّى من جَنَى الآمــال صِفْر

(جـ) ضع علامة (✔) أمام الأبيات التى من وزن الوافر فيما يلى :

١ - أوصيكُمُ بتُقَى الإلـــه فإنَّهُ   يُعطى الرَّ غائبَ من يشــاءُ ويمنَعُ
٢ - المرءُ يجمعُ والزمـــانُ يُفَرِّقُ   ويظلُّ يَرْقَعُ والخطـــوبُ تُمزِّقُ
٣ - محمدُ خاتَمُ الرُّسْلِ الــذى خَضَعتْ   له البــريةُ من عُرْبٍ ومن عَجَــم
٤ - على قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأتى العـزائمُ   وتأتى على قَدْرِ الكــرامِ المكارمُ
٥ - ألَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ ركبَ المطـــايا   وأندى العـــالمين بُطُونَ راحٍ ؟
٦ - إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللؤمِ عِرْضُهُ   فكلُّ رداءٍ يرتــديهِ جميـــلُ
٧ - سكَتُّ فَغَرَّ أعْـــدائى السُّكوتُ   وظنونى لأهـلى قَدْ نَســـيتُ
٨ - حكِّمْ سـيوفَك فى رقَاب العُـذَّلِ   وإذا نَزلْتَ بـدارِ ذُلٍّ فـارْحَـــلِ
٩ - مَهْـــلاً بنى عَمِّنا مَهْلاً موَالينـــا   لا تَنْبشـوا بيننـــا ما كان مدفونا
١٠ - والبدرُ فى كُبِدِ السـماءِ كَوَرْدَةٍ   بيضــاءَ تَضْحَكُ فى رياض بنَفْسَجِ
١١ - ها هُوَ القَلْبُ يَطــــيرْ   فَــوْقَ أمـــواجِ الأثيــر

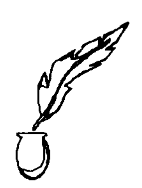
(د) كُتب كل بيت فيما يلى مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروضى ضع علامة (✔) أمام الرواية الصحيحة :

* إذا عاتَبْتُه أو عاتبـــوهُ   شــكا فعْلى وَعَــدَّدَ سَيِّئاتى
إذا ما عاتبتُهُ أو عاتبـــوهُ   شــكا فِعْلى وَعَــدَّدَ سَيِّئاتى

* قَضَيْتُ عُمْرِى ما أحـــد رآنى — على باب لمخـــــلوقٍ وَقَفْتُ
قَضَيْتُ العمــرُ ما أحـــد رآنى — على باب لمخــــلوقٍ وَقَفْتُ
* إذا عَظُمَتْ أناسٌ بالعطـــايا — فبالحـــــرمان قد عَظُمْتُ
إذا عَظُمَتْ أناسٌ بالعطـــايا — فبالحـــرمان منها قد عَظُمْتُ
* وما من شــــدةٍ إلا ســيأتى — لها من بَعْدِ الشِّدَّةِ رخـــــاءُ
وما من شـــدة إلا ســيأتى — لها من بعدِ شدَّتها رخـــــاءُ
* فلا واللهِ ما فى العَيْش خيــرٌ — ولا الدنيا إن ذَهب الحيـــاءُ
فلا واللهِ ما فى العَيْشِ خيــرٌ — ولا الدنيا إذا ذهبَ الحيـــاءُ

(هـ) وضح موضع الخلل العروضى فيما يلى وحاول إصلاحه :

١ - إذا لم تَخْشَ عاقبَة الليـالى — ولَمْ تَسْتَحْىِ فاصنع به ما تشـاءُ
٢ - فَطَعْمُ الموتِ فى أمـــرٍ حقيرٍ — مثل طَعْمِ الموت فى أمـــر عظيمِ
٣ - إذا كُسرِ الرغيفُ يبكى عليهِ — بُكاَ الخنســاءِ إذ فُجِعَت بِصَخْرِ
٤ - ودون رغيفهِ قلْعُ الثنـــايا — وضَرْبٌ كوقعة يوم بـــــدْرِ
٥ - فأجْوبةٌ تفتشُ عن ســؤالٍ — وســــؤال يفـتشُ عن جوابِ
٦ - تهكَّمَ بالتـــراب ليس يدرِى — بأن مصــــيره حُضْنُ الترابِ





٢- الهـــزَج

ووزنــــــه[1] :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

ومثـــــاله :

ألا طِيرى ألا طيـــــــرى وغنِّى يا عصـــــــافيرى

ألا طيرى ألا طيرى وغَـنْنى يا عصافيرى

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

* ولا تأتى مفاعيلن //٥/٥/٥ على هذه الصورة التــامة دائمـــا ، بل تدخلها أحيانا بعض التغييرات[2] ، وإليك البيان :

١ - ما يجوز فى تفعيلة الحشو : يجوز أن يدخلها « الكَفُّ » وهو حَذْفُ السابع الساكن وبه تتحول إلى مفاعيلُ //٥/٥/ كما يجوز أن يدخلها « القَبْض » - وهو حذف الخامس الساكن - وبه تتحول إلى مفاعلن //٥//٥ .

٢ - عروض الهـزج تأتى غالبا تامة (مفاعيلن) ويجوز أن يدخل الكَفُّ بعض أعاريض القصيدة ، وبخاصة الأبيات المدورة مثل :

تمتّــعْ أيهــــا الطائـــــ ـــرُ ما دامَتْ لك الُمتْعـــــهْ

---

(١) هذا وزنه حسب الاستعمال ، أما وزنه حسب دوائر الخليل بن أحمد فهو مفاعيلن مكررة ثلاث مرات فى كل شطر ..

(٢) هناك تغييرات أخرى شاذة ، وهى : الخَرْمُ ، والخَزْم ، والْخَرَبُ ، والشَّتْر .



تَمَتْتَعْ أىْ	يُهَطْطَائـ	رُمادامَتْ	لكلْمُتْعَهْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلن
تامة	مكفوفة	تامة	تامة

٣ - أما ضرب الهزج فله صورتان (لا تجتمعان فى قصيدة واحدة وعلى الشاعر أن يتخير واحدة منهما وأن يلتزم بها دون أن يُدخل عليها أى تغيير) :

(أ) ضرب تام أى على وزن مفاعيلن //٥/٥/٥ .

(ب) ضرب محذوف أى على وزن مفاعى (فعولن) //٥/٥ والحذف اصطلاحا هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وبه تتحول مفاعيلن //٥/٥/٥ إلى مفاعى //٥/٥ وتنقل إلى فعولن .

* ومثال الضرب التام (مفاعيلن) فى البيتين المذكورين آنفا (ألا طيرى ـ وتمتَّعْ أيها الطائر) ومثاله أيضا :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِى ذُهْــــلٍ وقُلْنَـا : الْقَـوْمُ إخْـوَانُ

صفحنا عن	بنى ذهـلن	وقُلْنَلْقَوْ	مُ إخوانو
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
			مفاعيلن

ومثال الضرب المحذوف (فعولن) ـ وهو نادر الاستعمال :

غـــزالٌ ليس لى منْـــهُ ســوى الحــزن الطويـــلِ

غزالُن ليـ	س لى منهو	سوَ لْحُزنطْ	طويلى
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
			فعولن





تذكــر أن

١ - الهزج من البحور الصافية ، ووزنه المستعمل : مفاعيلن مفاعيلن فى كل شطر .

٢ - الكَف هو حذف السابع الساكن ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعيلُ .

٣ - القَبْض هو حذف الخامس الساكن ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعلن .

٤ - الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وبه تتحول مفاعيلن إلى مفاعى (وتنقل إلى فعولن) .

٥ - لتفعيلة العروض صورتان (ويجوز اجتماعهما فى قصيدة واحدة) وهما : مفاعيلن ، مفاعيلُ .

٦ - لتفعيلة الضرب صورتان (لا تجتمعان فى قصيدة واحدة) وهما : مفاعيلن ، فعولن.

٧ - أما تفعيلة الحشو فلها ثلاث صور، هى : مفاعيلن ـ مفاعيلُ ـ مفاعلن

٨ - ضابط الهزج هو :

على **الأهزاج** تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلُ



التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر

كما نعلم فإن مجزوء الوافر يتكون من « مفاعلتن //٥///٥ » مكررة أربع مرات في كل بيت وأن العصب يحيل هذه التفعيلة إلى هذا الشكل : //٥/٥/٥ وتنطق مفاعلْتُنْ ـ بتسكين اللام ـ أو تنطق مفاعيلن . ومفاعيلن كما علمنا هي تفعيلة الهزج .

ومعنى هذا أن بيتا من مجزوء الوافر دخل العصب كل تفعيلاته يمكن أن يكون من وزن الهزج ؛ لأن //٥/٥/٥ يمكن أن تُقرأ مفاعلْتن أو مفاعيلن . مثال :

ترنَّمْ أيها الشادي وغنِّ الروض ألحانكْ

تَرَنْنَمْ أيْ | يهشْ شَادي | وغنْنرْرَوْ | ضَ ألحانكْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

والأوْلَى : هنا أن يكون البيت من وزن الهزج (مفاعيلن) باعتبار الأصل دون تغيير. أما إذا كنا أمام بيت دخل الكَفُّ إحدى تفعيلاته فإنها تكون دليلا على أن البيت من وزن الهزج؛ لأن الكف زحاف شائع فيه ونادر جداً في الوافر . مثال :

وإنْ عِشْتَ بلا شَدْوٍ فأنت الأخْرسُ الأبلَهْ

//٥/٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥

هذا بالنسبة للبيت المفرد. أما إذا كنا أمام أكثر من بيت ، فإن دليلنا على أنها من مجزوء الوافر أن نجد تفعيلة واحدة على الأقل من وزن مفاعلتن //٥///٥ . ومثال ذلك قول الشاعر :

هنا يا عِطْرَ أيامي تَضَوّعَ عِطْرُ أنْفَاسكْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥/٥

وَوَلّى لَيْلُ آلامي لدى أضْواءِ نبْراسكْ

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥/٥





فالتفعيلة الأولى من الشطر الثانى ـ فى البيت الأول ـ دليل على أننا أمام مجزوء الوافر. وبعض العروضيين يرون جعل البحرين بحرا واحدا .

تدريبات

أولا - أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - حوِّل الرموز العروضية التالية إلى حروف:

//٥/٥/٥ - //٥/٥/ - //٥//٥ - //٥/٥

٢ - عرِّف ما يلى مع التمثيل : الكَفّ - الحذْف - القَبْض .

٣ - كم صورةً لعروض الهزج ؟

٤ - هل يجوز التنويع فى عروض الهزج ؟ هات مثالا على ذلك .

٥ - هل يجوز التنويع فى ضرب الهزج ؟

٦ - كم ضربا للهزج ؟ وما الأكثر شيوعا ؟

٧ - بحر الهزج من البحور الصافية . ما المراد بذلك ؟

٨ - متى يتشابه الهزج ومجزوء الوافر ؟ وهل ترى جعلهما بحرا واحدا ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن ما يلى من أبيات متبعا الخطوات الآتية:

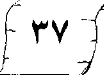
الكتابة العروضية - الرموز العروضية - التفعيلات - نوع التغيير الذى حدث بكل تفعيلة .

١ - وشـــاهدتُ أعاجيبًـــا   وألوانــا من الزهْـــــرِ

٢ - فهـــــذانِ يذُودانِ   وذا عن كَثَبٍ يَرْمـــــى

٣ - وأنت البـدر فى النــادى   وأنت الشمسُ فى الحفلـــهْ

٤ - هَزَجْتُمْ فى بَوادينـــا   فأجْزَلْنا عطـــاياكمْ





٥ - وكَمْ يستبشرُ الليـــــــلُ إذا ناجيتَ أقمـــــــارهْ
٦ - فَقُلْتُ لا تخَفْ شـــــيئا فما عليـــــــكَ من باسِ

(ب) أشعار من وزن الهزَج . زن منها ما استطعت :

١ - قال أحمد العدواني :

إذا غنيتَ للحـــــــــبِّ فيا للَجهـــلِ والغَفْـــــله !
وإن عشتَ بلا شـــــــــدو فأنت الأخرسُ الأبـــــــلَهْ !
إذن فانْعَقْ مع الغرْبـــــــا نِ فى الحِلَّةِ والرحـــــــلهْ !
وذا العـــــــوراء فامْدَحْهُ وذا السّـــوْءاءِ فاركَعْ لــــــهْ
وقُلْ للفـــأر يانِمْـــــــرُ وقُلْ للفيـــــــل يانَمْلَهْ
وكن إمَّـــــعَةَ القَـــــومِ إذا أشْكَلَت العِــــــلَّهْ
تَجِـــد حَولَكَ مَنْ يَهْـــــتِـــفُ فى أفضـــــالكَ الْجزْلَهْ

٢ - وقال أيضا :

ترنَّمْ أيهـــا الشـــــادِى وغَنِّ الروضَ ألْحـــــانَكْ
ولا تُصْغِ لمن زانَـــــــــــــك فى الطيرِ ومن شـــانَكْ
كَفَى بالوردِ معشـــــوقًا وبالنَّسمَة من خمـــــــرهْ
فَعُبَّ العِطْرَ والأنـــــــدا ء واطْرَبْ رُوحـــــك الحُرَّهْ

٣ - قال أبو دُلَف الخَزْرجى :

جُفونُ دمعُها يجـــــرِى لطـــول الصـــــد والهَجْرِ
وقَدْ ذُقْتُ الهوى طعميـــــــــنِ من حـــلوٍ ومن مُـــرٍّ
فطابتْ بالنّوى نفســـــــى على الإمْسَـــــاكِ والفطرِ

(جـ) فيما يلى أبيات بعضها من بحر الهزج ، وبعضها من مجزوء الوافر .
انسب كل بيت إلى بحره مع ذكر السبب :



١ - سَطَعْتِ بِعَالمى الدَّاجِـــــــى ضيــــــــــــــاءً شعَّ دفَّاقا
٢ - وقَلْبُ ترك الوجْـــــــــدُ بِه جَمْرًا على جَمْـــــــــــرِ
٣ - وغَنَّى قَلْبِىَ الرَّاجِـــــــــى هــــواك مُنًى وأشـــــــواقا
٤ - وسحْرًا من لَدُنْ هَـــــــارُو تَ بِـدْعًــــــــا لـيـس
٥ - هنا رجَّعْتُ أنغـــــــامى مــــألوفــــــــــــــا

(د) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التى من بحر الهَزَج :

١ - كأبدعِ ما رأتْ عينـــــــا نِ أو ما مرَّ فى عَقْــــــــــــلِ
٢ - شوائل العقـــــــــاربْ خير من الأقـــــــــــــاربْ
٣ - تمتَّعْ قبل أن يَغْمُـــــــــــــــــرَ ظل الشـــــــــيبِ آمالَكْ
٤ - كُلُّ يومٍ هُوَ فيــــــــــــهِ مُسْتعيذٌ من غَـــــــــــدِهْ
٥ - لى جَـــــــــدَّةٌ تَرْأفُ بى أحْنَى علىَّ من أبـــــــــــى
٦ - تُؤَلِّفُ من جَدَائِـــــــــله فُنُونَ السِّحْر تأليفَـــــــــا
٧ - فلَمَّا نضَبَ الْعَـــــــزْمُ وجَفَّتْ زهـــــــــــرةُ الْعُمْرِ
٨ - مُت بِدَاء الصَّمْتِ خيـــــــرٌ لكَ من داء الكـــــــــــلامِ
٩ - غَديرُ الفَجْـــــــرِ يَدْعُوكَا لكَىْ تَنْهَلَ صَهْبَـــــــــاءَهْ

(هـ) بين موضع الخلل العروضى فيما يلى وحاول إصلاحه :

١ - وفي الشر نجاة حيـــــــــــــن لا يُنْجيك الإحســــــــــانُ
٢ - ونُور الصبــــــــاح كم وَدَّ لـــو اســــــــــتغرقْتَ لألاءَهْ
٣ - ولتكْسُو وَجْهَها الفتــــــــا نَ أطيـــــــــــافا من الدَّلِّ
٤ - وأنتِ قصـــــــدتى الكُبرى وهــــــذا الشِّعْرُ سحْـــــرِكْ
٥ - ومن يخـــــــلَعُ لك نَعْليْكا ومن يُلْبِسُـــــــــكَ الْحُـــلَّهْ
٦ - على أنىِّ عرفتُ اللــــــــــــــــه لكنى حِرْتُ فى أمـــــرِكْ





٣- الطويـــــل

وزنـــــه :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ |//٥/٥/٥ |//٥/٥ |//٥/٥/٥

* لاحظ أن التفعيلات المكونة لهذا البحر نوعان :

١ - فعولن //٥/٥ وقد يحذف خامسها فتصبح فعولُ //٥/ (وحذف الخامس الساكن يسمى بالقبض).

٢ - مفاعيلن //٥/٥/٥ وقد يحذف خامسها ، فتصبح مفاعلن //٥//٥

*** تذكر جيداً ما يلى :**

(١) حشو هذا البحر هو : فعولن مفاعيلن فعولن . ويجوز قبض فعولن ، أما مفاعيلن فتأتى سليمة (وقد قبضت نادرا فى الشعر القديم) .

(٢) عروض هذا البحر مقبوضة دائمًا أى على وزن مفاعلن //٥//٥ (إلا فى حالة التصريع).

(٣) ضرب البحر الطويل له ثلاث صور :

(أ) صحيح أى على وزن مفاعيلن //٥/٥/٥ .

(ب) مقبوض أى على وزن مفاعلن //٥//٥ .

(جـ) محذوف أى على وزن مفاعى (فعولن) //٥/٥ .

*** مثـــال ١ :**

العروض مقبوضة ، والضرب مقبوض :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حتى لَوَ انَّهُ   ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطِعْهُ أنَامِلُهْ





تَعوْوَ	دَبَسْطَلْ كَفْ	فحتتى	لَوَنْنهُو	ثناها	لقبضن لم	تُطِعْهُ	أناملهْ
/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	//٥//	٥/٥//	/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
فعولُ	مفاعيلن	٥	٥	فعولن	٥	فعولُ	مفاعلن
قبض	تامة	فعولن	مفاعلن	تامة	مفاعيلن	قبض	قبض
زحاف		تامة	قبض		تامة	زحاف	علة
			علة				

تذكر أن :

الزحاف : تغيير يلحق الحرف الثانى للسبب الخفيف أو الثقيل ، ولا يلزم تكراره ومنه العصب (فى بحر الوافر) والقبض فى حشو البحر الطويل .

العلة : تغيير يلحق الأوتاد أو الأسباب ، بشرطين : الشرط الأول أن يكون التغييرفى العروض أو الضرب، والشرط الثانى: أن يلزم تكراره فى كل أبيات القصيدة . فالقبض مثلا فى عروض الطويل وضربه علة . أما فى الحشو فهو زحاف .

*** مثال ٢ :**

العروض مقبوضة ، والضرب صحيح :

تَصَبَّرْ ففـى اللأْوَاءِ قَدْ يُحْمَدُ الصَّبْرُ　　　وَلَوْلا صُرُوفُ الدَّهْرِ لَمْ يُعْرَفِ الْحُرُّ

تصَبْبَر	فَفلْ لأوا	ء قَدْيُحْ	مَدُصْصَبْرو	ولولا	صرُو فُدْدَهْ	رِلَمْ يُعْـ	رَفلْحُرْرُو
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	٥مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن



جاءت العروض موافقة للضرب وهذا هو التصريع .

وَ ثقْ بالذى أعْطىَ ولا تكُ جَازِعًا   فَلَيْسَ بِحَزْمٍ أن يُرَوِّعَكَ الضُّرُّ

وَثق بلْ	لَذى أعطى	ولا تَ	كُ جَاز عَنْ	فليس	بحَزْ منْ أنْ	يُرَوْوِ	عَكَ ضَضُرْرُو
//٥/	//٥/٥/	//٥/	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥/٥
٥	٥	فعولُ	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعيلن
فعولن	مفاعيلن	قبض	قبض	قبض		قبض	
		زحاف	علة	زحاف		زحاف	

* البيتان السابقان من قصيدة واحدة ، البيت الأول مطلعها. فلاحظ ما يلى :

١ - الضرب صحيح (على وزن مفاعيلن //٥/٥/٥) .

٢ - عروض البيت الأول جاءت موافقة للضرب أى على وزن مفاعيلن //٥/٥/٥ ومخالفة لعروض البيت الثانى التى جاءت على وزن مفاعلن //٥//٥ وهذا ما يسمى بالتصريع .

٣ - التصريع - إذن - هو موافقة عروض البيت الأول للضرب ومخالفته سائر الأعاريض التالية فى القصيدة .

٤ - عاد الشاعر فى البيت الثانى إلى عروض البحر الطويل التى تكون مقبوضة دائما (أى على وزن مفاعلن //٥//٥) .

*** مثال ٣ :**

إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللؤمِ عرضُهُ   فكلُّ رداءٍ يرتديه جميـــــلُ



إذَ لَمَرْ	ءُلَمْ يَدْنَسْ	مِنَ لْلُؤْ	مِ عِرْضُهُو	فَكُلْلُ	رِدَاءِنْيَرْ	تَدِيه	جَمِيلُو
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعى (فعولن)
			قبض	قبض		قبض	حذف
			علة	زحافَ		زحاف	علة

* ويمكن أن نجد قصيدة من هذا النوع فيها تصريع، ومثال ذلك:

أيقتلني دائي وأنت طبيبي   قريبٌ، وهل من لا يُرَى بقريبِ

أيقتُ	لُنِى دَائى	وَأَنْتَ	طبيبى	قريبُنْ	وهَلْ مَنْ لا	يُرَى بِ	قريبى
//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعى	فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعى
قبض		قبض	حذف			قبض	حذف

لئنْ خُنْتَ عَهْدِي إنني غَيْرُ خائنٍ   وَأيُّ مُحِبٍّ خانَ عهد حبيبِ

لئنْ خُنْ	تَعَهْدى إنْ	نَني غَيْ	رُخَائنُنْ	وَأيْ يُ	مُحببنْ خا	نَعَهْدَ	حَبيبى
//٥/٥	//٥/٥/	///٥/٥	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/	//٥/٥
فعولن	٥	فعولن	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعى
	مفاعيلن		قبض	قبض		قبض	حذف

* لاحظ أن عروض البيت الأول جاءت محذوفة كالضرب، أما عروض البيت الثاني فقد جاءت مقبوضة كما هو شأن عروض البحر الطويل. في البيت الأول إذن تصريع.





تذكر أن

١ - القبض زحاف شائع فى حشو البحر الطويل .

٢ - القبض والحذف علتان فى البحر الطويل .

٣ - القبض متى جاء فى الحشو سمى زحافا . ومتى جاء فى الأعاريض أو الأضرب كان علة .

٤ - للبحر الطويل عروض واحدة مقبوضة وجوبا (مفاعلن //٥//٥) ولها ثلاثة أضرب : مقبوض مثلها ، وصحيح ، ومحذوف .

٥ - ضابط هذا البحر هو :

طويلٌ له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - وازن بين الزحاف والعلة .

٢ - عرف المصطلحات الآتية : التصريع - القبض - الحذف .

٣ - ما التغييرات الشائعة فى (فعولن) حين تأتى فى حشو البحر الطويل ؟

٤ - ما التغيير الذى يحدث نادرا فى (مفاعيلن) فى حشو البحر الطويل ؟

٥ - ما التغييرات الواجب إجراؤها فى (مفاعيلن) حين ترد فى عروض البحر الطويل ؟



٦ - ما التغييرات التى قد تحدث فى (مفاعيلن) حين ترد فى ضرب البحر الطويل ؟

٧ - ما الفرق بين القبض فى حشو البحر الطويل والقبض فى عروضه أو ضربه (من حيث الزحاف والعلة) ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

أ ـ زن الأبيات التالية موضحا مابها من زحافات وعلل :

١ - أراك عَصِىَّ الدمعِ شيمتُكَ الصَّبْرُ أما للهـوى نهىٌ عليك ولا أمرُ

بَلَى أنا مشـتاقٌ وعندىَ لَوْعَةٌ ولكنَّ مثْلـى لا يُذَاعُ له سِرُّ

٢ - إذا مَعْشَرٌ دبَّ التخاذُلُ بينهـمْ وجدتَهُمُ والضـعفُ فى عزمهمْ دبَّا

٣ - يُعَدُّ رفيعُ القومِ مَنْ كان عاقـلاً وإن لَم يكُنْ فى قومـهِ بِحَسِيبِ

٤ - وإن حَلَّ أرضا عاش فيهـا بعقْلِه وما عاقلٌ فى بلـدةٍ بغريبِ

٥ - أرَى العقلَ مرآةَ الطبيعـةِ إذْ بِه نَرى صُوَرَ الأشياءِ فى عالَمِ الفكرِ

٦ - إذَا أكْمَلَ الرَّحمـنُ للمَرْءِ عَقْلَه فقد كَمُلَتْ أخـلاقُهُ ومآربُهْ

٧ - ألَمْ تَرَ أنَّ الْعَـقْلَ زَيْنٌ لأهْلِه ولكنْ تَمامُ العقْلِ طُولُ التَّجارِبِ

(ب) أشعار من وزن الطويل (زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة) :

١ - قال محمد الفايز :

لئن نَضَبَت كأسى وجَفَّ حبـابُها ففى ظمئى كأسٌ لذيـذٌ شَرابُها

سأطْوِى شفاهى بعضها فوقَ بعضِها إذا ظَمِئَتْ حتى يَجِفَّ لُعَـابُها

٢ - قال عبد الله فكرى لابنه :

وأكْثِرْ من الشُّـورَى فإنك إن تُصِبْ تَجِدْ مادحًا ، أو تُخْطِئ الرَّأىَ تُعْذَرِ

ولا تَسْتَشِرْ فى الأمـرِ غيرَ مُجَرِّبٍ لأمثاله ، أو حـازمٍ مُتبصرٍ

ودَعْ عنك إسرافَ العطـاءِ ولا يكُنْ لكَفَّيْكَ فى الإنفاقِ إمسـاكُ مُقْترِ

٣ - قال إسحاق الموصلى (٢٣٥هـ) فى ذم بخيل :

وآمرةٍ بالبخــــلِ قُلْتُ لها اقْصِرِى فليس إلى ماتأمُرين ســــبيل
أرى النــاسَ خُلاَّنَ الْجَـوَاد ولا أرَى بخيلاً له فى العالمين خليــــلُ
ومن خير حالات الفتى لو علمتــه إذا نال شيئا أن يكونَ يُنيــــلُ
عطائى عطــــاء المُكثرين تَجَمُّلا ومالى كما قد تعلمين قليــــلُ

٤ - وقال عبد المحسن الرشيد :

يُسَرُّ بهذا العيد من كانَ خاليا وأنّى سرورٌ والجــراحُ كما هيا
أعيدٌ لِمثلى شــاعراً عاشَ بائسًا يُكَابدُ من جــورِ الزّمان الدَّواهيا ؟
أعيدٌ لِمثلى شـاعراً عاشَ بائسًا وكَفَّنَ فى فَجْرِ الشباب الأمانيا
تَمُرُّ بِىَ الأعيــادُ وهى مآتمٌ تُثيرُ من الآلامِ ما كان غافيــا
أيا عيدُ لم أفرحْ بلقيــاك مرّةً كأنّك تأتى كى تزيــدَ بلائِيَا !

(ج) ماوزن كل بيت من الأبيات التالية ؟

١ - وإفْراطُ البليغِ إذا تَمــادَى علَى حالٍ يخالطُه ابتــــذالُ
٢ - عليكَ ببِرِّ الوالدين كلَيْهمــا وبِرِّ ذَوِى القُرْبَىَ وبرِّ الأباعــد
٣ - صُنِ النفسَ واحْمِلْها على مايزينها تَعشْ سالما والقَوْلُ فيك جميــلُ
٤ - وأرضُ الله واســـعةٌ ولكنْ إذا نَزَلَ الْقَضَا ضاقَ الفَضــاءُ
٥ - ألَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ ركبَ المطــايا وأنْدى العــالمين بُطُونَ راح ؟
٦ - ولَنْ يَصْحَبَ الإنســانُ إلاَّ نَظيرَهُ وإن لَمْ يكُونا من قَبيــلٍ ولا بَلَدْ
٧ - ومَنْ لزِمَ القناعـــةَ نالَ عِـزاً وهَلْ بالذُّلِّ مَنْقَبةٌ تُنــالُ ؟
٨ - وعَيْنُكَ إنْ أبْدَتْ إليــكَ مَسَاوِيًا من الناسِ قُل ياعَيْنُ للناسِ أعْيُنُ

٩ - فإنْ تَدْنُ منِّى تَدْنُ منك مَودَّتــــى — وإنْ تَنْأ عنى تَلْقنى عنك نائيـــــا

١٠ - تَواضَعْ تكُنْ كالنَّجْمِ لاحَ لناظرٍ — على صَفَحَاتِ المـــاءِ وَهْوَ رفيعُ

١١ - كَكَلْبِ الصَّيْدِ يُمْسِكُ وُهْوَ طاوٍ — فريستَهُ ، ليأكُلَها ســــــواهُ

١٢ - يُصَابُ الْفَتَى مِنْ عَثْرةٍ بلسانــه — ولَيْسَ يُصابُ المرءُ من عَثْرةِ الرِّجْلِ

١٣ - ومَنْ كانتْ مَنِيَّتُــــهُ بأرضٍ — فليس يموتُ فى أرضٍ سِـــواها

(د) ضع علامة (✔) أما الأبيات التى من وزن الطويل :

١ - خَيْرُ ما وَرَّثَ الرجـــالُ بَنيهمْ — أدَبُ صــــــالحٌ وحُسْنُ ثَنَاء

٢ - أرانىَ أنْسَى ما تعلمتُ فى الكِبَرْ — ولستُ بِنَاسٍ ما تعلَّمْتُ فى الصِّغَرْ

٣ - بادرِ الفُرْصَةَ واحْـــذَرْ فَوتَها — فَبُلُوغُ العزِّ فى نَيْــلِ الفُرَصْ

٤ - فاللهُ خَصَّ الإستماعَ بآلــــة — مَثْنَى ، وجَارحـةُ الكــلام فُرَادَى

٥ - عَوِّدْ بَنيكَ على الآدابِ فى الصِّغَرِ — كَيْمَا تَقَرَّ بِهِمْ عينـــاكَ فى الكِبَرِ

٦ - كلاَنا غَنِىٌّ عن أخيه حَيَـــاتَهُ — ونحنُ إذا متْنا أشَدُّ تَغَانيـــــا

٧ - السَّبعُ ســـبعٌ ولو كَلَّتْ مَخَالبُهُ — والكَلْبُ كَلْبٌ ولَو بَيْنَ السِّبَاعِ رُبِى

(هـ) كُتب كل بيت فيما يلى مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروضى . ضع علامة (✔) أمام البيت الصحيح :

١ - وأعْلَمُ علم اليـومِ والأمسِ قَبْلَهُ — ولكننـــى عن عِلْمِ ما فى غَدٍ عَمِ

واعلمُ علم اليوم والأمسِ قبــلَهُ — ولكننى عن عِلْمِ ما فى الْغَد عَمِ

٢ - فَلاَ تَتْرُكْنِى بالوعيـــدِ كأننى — إلى الناسِ مَطْلىٌّ به القارُ أجْرَبُ

فَلاَ تَتْرُكَنِّى بالْوعَيــد كأنَّنِى — إلى الناسِ مَطْلىٌّ به القارُ أجْرَبُ

٣ - عَلَى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تَأتى العـزائمُ — وتأتى عَلَى قَدْرِ الكَرَمِ المكـارِمُ

على قَدْرِ أهْلِ العـزْمِ تأتى الْعَزَائمُ — وتأتى عَلَى قَدْرِ الكرامِ المكـارِمُ



(هـ) بين موضع الخلل العروضى فى كل بيت مما يلى ثم حاول إصلاحه :

١- وَفَيْتُ ، وفى بعض الوفـــــاءِ مَذَلَّةٌ   لإنْسَانةٍ فى الحـــىِّ من شِيمتِها الْغَدْرُ

٢- إذِ الْعَيْشُ يمضى مثل النسيمِ حـــلاوةً   ويَخْطُرُ فى أرضٍ زكَتْ ورَوابِــــــى

٣- ولَمَّارأيتُ الْجَهْلَ فى مُعْظمِ الناسِ فاشيًا   تجاهَلْتُ حتَّى ظُنَّ أنِّىَ جَاهِـــــلُ

٤- فإن يَصْلُحُوا يَصـــــلُحْ لذَاكَ جَمْعُنَا   وإنْ يَفْسُدُوا يَفْسُدْ علَى الناسِ حالُها

٥- وإنَّا مُلُوكُ الناسِ فى كُلِّ مدينـــــــةٍ   إذَا نَزَلَتْ بالنـــاس إحْدَى النَّوازِلِ

(و) هات من الكلام ما هو على وزن :

١ - فعولن

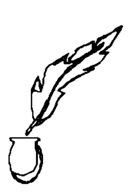
٢ - فعولُ

٣ - فعولن مفاعيلن

٤ - فعولُ مفاعيلن

٥ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٦ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن



٤ - الكامـــل

ووزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

لاحظ أن هذا البحر يتكون من تفعيلة واحدة - هى مُتَفَاعِلُن ///٥//٥ - تتكرر ثلاث مرات فى كل شطر . ويجوز تسكين الحرف الثانى من هذه التفعيلة - فى أى موضع - فتصبح مُتْفاعلن (بتسكين التاء) /٥/٥//٥ ، وهذا التغيير يسمى بالإضمار .

وللبحر الكامل عروضان :

الأولى : عروض صحيحة ، ولها ثلاثة أضرب :

١ - صحيح ٢ - مقطوع[1] ٣ - مُضْمَرٌ أحَذّ[2] .

والأخرى : عروض حَذَّاء ، ولها ضربان :

١ - ضرب مثلها ٢ - وضرب مُضْمَر أحَذّ .

الأمـــثـــلة

مثال ١ :

عروض صحيحة وضرب صحيح :

يادار عَبْلَةَ بالجِوَاءِ تكلَّمــــى وَعِمِى صباحًا دارَ عَبلةَ واسْلَمى

(١) القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله ///٥//٥ ← ///٥/٥ .

(٢) الحذذ هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ///٥//٥ ← ///٥ .





يادار عَبْـ	لةَ بِلْجوَا	ء تكَلْلمِى	وعِمى صَبَا	حَنْ دَاْرَعَبْ	لَةَ وَسْلَمى
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	///٥//	/٥/٥//٥	///٥//٥
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	٥	متْفاعلن	متفاعلن
إضمار			متفاعلن	إضمار	

مثال ٢ :

عروض صحيحة وضرب مقطوع :

الروحُ والملأُ الملائكُ حَوْلَهُ   للدين والدنيـــــا به بشراءُ

أرْرُوحُ وَلْ	مَلأْلْمَلاَ	ئكُ حولهو	لِدْدِينِ وَدْ	دُنْيَا بِهِى	بُشْرَاءُو
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥/٥
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلْ
إضمار			إضمار	إضمار	قطع

* لاحظ أنه متى كان الضرب مخالفا للعروض ، جاز لعروض البيت الأول أن يأتى موافقا للضرب، وهو ما يسمى اصطلاحا بالتصريع (مر ذكره).

ومثال ذلك قول الشاعر :

ولد الهدى فالكائناتُ ضيـاءُ   وفمُ الزمان تَبَسُّـــمٌ وثنـــــاءُ

///٥/٥   ///٥/٥

الروح والملأ الملائك حـــوله   للدين والدنيـــا به بُشَـــرَاءُ

///٥//٥   ///٥/٥

ثم تستمر القصيدة بعد ذلك بعروض صحيحة دائما وضرب مقطوع .





مثال ٣ :

عروض صحيحة وضرب مُضْمَر أحذ[١] (متْفا /٥/ ٥) :

المسجدُ الأقصى يهيجُ مشاعرِى   وتَهُـزُّنى فى حُـزْنها الْقُـــدْسُ

الْمَسْجِدُلْ	أقْصَى يَهيـ	ج مشاعري	وتهزْزُني	في حُزْنهَل	لَةَ وَسْلَمى
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفا
إضمار				إضمار	مضمر أحذ

مثال ٤ :

عروض حذّاء وضرب مثلها :

الموتُ بين الخلْقِ مُشْتَرَكُ   لا سُــــوقةٌ يبقى ولا ملكُ

الْمَوتُ بَيْـ	نَلْخَلْقِ مُشْـ	تَركُو	لاسُوقَتُنْ	يَبْقَى ولاَ	مَلِكُو
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥
متْفاعلن	متْفاعلن	مُتَفَا	متْفاعلن	متْفاعلن	مُتَفا
إضمار	إضمار	حَذَذَ	إضمار	إضمار	حذذ

مثال ٥ :

عروض حذّاء وضرب مضمر أحَذّ :

---

(١) المُضْمَرُ الأحَذُّ أو الأحذُّ المضمر هو الضرب الذى دخله الإضمار والحذذ، فالتفعيلة ///٥//٥ حين يدخلها الإضمار تصبح /٥/٥//٥ وحين يدخلها الحذذ وهو حذف الوتد المجموع من آخرها تصبح /٥/٥ مُتْفا.



حذذْعَيْنَاكِ جَوْهَرتانِ من ألَقٍ لَوْنُ الزُّمُرُّدِ فيهما يُرْدِى

عَيْنَاكِ جَوْ	هَرَتَانِ مِنْ	أَلَقِنْ	لَونْزُزُمُرْ	رُدِفيهما	يُرْدِى
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥
متْفاعلن	متفاعلن	مُتَفَا	متْفاعلن	متفاعلن	متْفا
إضمار			إضمار		مضمر أحذ

تذكر أن

١ - وزن البحر الكامل التام هو : متفاعلن مكررة ثلاث مرات فى كل شطر .

٢ - الإضمار هو تسكين الثانى المتحرك هكذا : /٥/٥//٥ .

٣ - متفاعلن ///٥//٥ يمكن أن تأتى مضمرة فى أى موضع سواء فى الحشو أم العروض أم الضرب . إلا أن الإضمار فى الحشو زحَاف ، وفى العروض أو الضرب علة جارية مجرى الزحاف .

٤ - القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله ، هكذا ///٥/٥ ، لاحظ أيضًا أن الإضمار قد يجتمع هنا مع القطع فتكون لدينا هذه الصورة /٥/٥/٥ متْفاعلْ .

٥ - ///٥/٥ تساوى تماما /٥/٥/٥ فى الضرب المقطوع ، والقطع هنا علة .

٦ - الحذذ هو حذف الوتد المجوع من آخر التفعيلة ///٥//٥ ، ///٥ ، وهو علة .

٧ - الحذذ حين يدخل على تفعيلة العروض فإنها تسمى (عروض حذَّاء) ،

وحين يدخل على تفعيلة الضرب فإنه يسمى (ضرب أحَذّ) . ذلك أن العروض مؤنثة ، والضرب مذكر .

٨ - عروض البيت تُجمع على أعاريض ، وضرب البيت يُجمع على أضرب .

٩ - التصريع هو موافقة عروض البيت الأول للضرب ومخالفتها سائر الأعاريض التالية للبيت الأول .

١٠ - للكامل التام عروضان وخمسة أضرب .

العروض الأولى صحيحة ولها ثلاثة أضرب : صحيح ، ومقطوع ، ومضمر أحذ . والعروض الثانية حذاًء ولها ضربان : أحذ مثلها ، وضرب مضمر أحذ .

١١ ـ ضابط البحر الكامل :

كَمَل الجمال من البحور **الكاملُ** متفاعلن متفاعلن متفاعل

مجزوء الكامل

* ويتكوَّن بيته من أربع تفعيلات ، هكذا :

متفاعلن متفاعلن　　　متفاعلن متفاعلن

ويجوز إضمار أى تفعيلة منها كما هو الحال فى الكامل التام .

* **ولمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة ولها أربعة أضرب :**

صحيح ، ومقطوع، ومُذَيَّل(١) ، ومرفّل(٢) .

مثال ١ :

عروض صحيحة وضرب صحيح :

مَنْ ذا الذي ما ســـــاء قطُّ　　　ومَنْ له الحُسْـــــــنَى فقطْ

مَنْ ذَلْلَذى	ما سَاءَ قَطْ	طُ وَمَنْ لَهُلْ	حُسْنَى فَقَطْ
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن
إضمار	إضمار		إضمار

ويجوز تسكين الطاء فى كلمة (قط) وهنا تصبح أول تفعيلة فى الشطر الثاني على وزن //٥//٥ مفاعلن ، ويقال حينئذ إنها موقوصة أى دخلها الوقْص وهو حذف الثانى المتحرك من التفعيلة .

مثال ٢ :

عروض صحيحة وضرب مقطوع :

قَوْمٌ بِهِمْ روح الحيا　　　ةِ تُرَدُّ فى الأمــــواتِ

---

(١) التذييل هو زيادة ساكن على متفاعلن ///٥//٥ ، ///٥//٥٥ .

(٢) الترفيل هو زيادة سبب خفيف على متفاعلن ///٥//٥ ، ///٥//٥/٥ .





قَوْمُنْ بِهِمْ	رُوحُلْحَيَا	ةِ تُرَدْدُفِلْ	أمْوَاتى
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	///٥//٥	/٥/٥/٥
متفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن	متْفاعلْ
إضمار	إضمار		إضمار+ قطع(١)

مثـــــال ٣ :

عروض صحيحة وضرب مُذَيَّل :

خَيرُ السـيوفِ مضى الزما ن عليه فى خيرِ الجفــونْ

خَيْرُسْسُيُو	فِ مضرْزَمَا	نُ عَلَيْه فى	خَيْرِ لْجُفُونْ
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥٥
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلان
إضمار			إضمار + تذييل

لاحظ أن الضرب مذيَّل .

مثال ٤ :

عروض صحيحة وضرب مُرَفَّل :

هـذى الحيـاةُ فهلْ بـدا لشـقائها يا صـاحِ آخـر ؟

هاذِلْحَيَا	ةُفَهَلْ بَدَا	لشَقَائها	ياصَاحِ آخِرْ
/٥/٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥/٥
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلاتُن
إضمار			إضمار + ترفيل

قُلْ هنا : ضرب مُرَفَّل ، ولا تقل ضَرْبُ مُضمَرُ مُرَفَّل

(١) القطع هو حذف الساكن الأخير وتسكين المتحرك الذى قبله





١ - مجزوء الكامل يتكون بيته من أربع تفعيلات ، بينما يتكون بيت الكامل التام من ست تفعيلات .

٢ - لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة ولها أربعة أضرب : ضرب صحيح مثلها ، وضرب مقطوع ، وضرب مذيل ، وضرب مرفل .

٣ - يجوز إضمار أى تفعيلة من الحشو أو العروض أو الضرب .

تطور البحر الكامل في الشعر العمودي المعاصر

(أ) مشطور الكامل : وهو ما بقى البيت منه على ثلاث تفعيلات ، ومعنى هذا أن البيت فى المشطور جاء على وزن شطر البيت التام . ولا تشير كتب العروض القديمة إلى هذا اللون من استعمالات بحر الكامل ، ويبدو أن استعمال بحر الكامل مشطوراً استعمال متأخر ومثاله قول هاشم الرفاعى :

أنا يابُنَىَّ غـداً سَيَطْوِينى الْغَسَقْ
لَمْ يَبْقَ من ظـلِّ الحياةِ سوى رَمَقْ
وحطـامِ قلبٍ عاشَ مَشْبُوبَ الْقَلَقْ
قَد أشـرق المصبـاح يومًا واحتـرقْ
جَفَّتْ بهِ آمـالُهُ حتى اخْتَنَـقْ

/٥/٥//٥ /٥/٥// ٥/٥/٥//٥

وواضح أن مشطور الكامل ليس له عروض ، أما ضربه فيأتي إما صحيحاً - ويجوز إضماره كالمثال السابق - وإما مذيّلاً ///٥//٥٥ ويجوز إضماره كذلك ، من مثل قول الشاعر فى القصيدة السابقة :





مأساتُنَا مأســـاةُ ناسٍ أبريــــاءْ

وحكايةٌ يَغْلِى بأسطـرِها الشــــقاءْ

حَملت إلى الآفاق رائحــــةَ الدمــاءْ

وجريمتى كانت محاولةَ البقــــاءْ

أنا ما اعتديتُ ولا ادَّخَرْتُكَ لاعْتِدَاءْ

وقد يأتى مشطور الكامل بضرب مضمر أحذ ، كقول الشاعر أحمد مشارى العَدوانى :

وطنى الكويتَ ســـلمتَ للمجــدِ

وعلى جبينكَ طــالعُ الســــعدِ

يا مهـــد آبــائى الألى كَتبــــوا

ســفر الخـــلود فنادت الشــــهب

اللـــه أكــبــر إنهــــم عــــربُ

طلعت كواكبُ جنـــــةِ الخـــلْدِ

وطنى الكويت ســـــلمتَ للمجــدِ

///٥//٥   ///٥//٥   /٥/٥

(ب) المزج بين مجزوء الكامل ومشطوره فى قصيدة واحدة ، وهو ما يتيح للشاعر فرصة التعبير عن أحاسيسه ومعانيــه من خلال تنوع الإيقاعات ، من مثل قول هاشم الرفاعى(١)

(١) ديوانه ص ٢٢٩ والقصيدة بعنوان « أغنية أم ».





مجزوء

نمْ يا صغيرى إنَّ هذا المهدَ يَحْرُسُهُ الرَّجَاءْ
مِنْ مُقْلَةٍ سَهِرَتْ لآلامٍ تَثُورُ مع المساءْ
فأصوغُها لحنا مقاطعُه تأجَّجُ فى الدماءْ
أشدو بأغنيتى الحزينة ، ثم يغلبنى البكاء
وأمُدُّ كَفِّى للسماء لأسْتَحِثَّ خُطا السماءْ

مشطور

نَم لا تُشَارِكْنى المرارةَ والمحنْ
فلسَوْفَ أُرضِعُكَ الجِراحَ مع اللَّبَنْ
حتى أنالَ على يديكَ مُنًى وَهَبْتُ لها الحياهْ
يا مَنْ رأى الدنيا ، ولكنْ لَنْ يَرى فيها أباه

نلاحظ أن الأبيات : من ١ إلى ٥ والبيتين ٨ ، ٩ تكونت من أربع تفعيلات - وهى عدد تفعيلات مجزوء الكامل - والضرب مذال . أما البيتان ٦ ، ٧ فقد اقتصر الشاعر فيهما على ثلاث تفعيلات - وهى عدد تفعيلات مشطور الكامل - وجاء الضرب صحيحا .

(ج) اختلاف الشطرين فى عدد التفعيلات، حيث يكون الشطر الأول ثلاث تفعيلات ويكون الشطر الثانى تفعيلتين فحسب، من مثل قول الشاعر الفلسطينى جورج نجيب خليل(١) :

جاءتْ وفى أجفانِها بَلَلُ   لِتَبُثَّ شَكْوَاهَا
فمُصابُها ياصاحبى جَلَلُ   والدهرُ أشْقاها
///٥//٥، /٥/٥//٥، ///٥   /٥/٥//٥   /٥/٥

فالشطر الأول فى البيتين ثلاث تفعيلات ، والشطر الثانى تفعيلتان ، مع ملاحظة أن العروض حذاّء ///٥ والضرب أحَذّ مضمر /٥/٥ .

(١) ديوانه « لهب الحنين » قصيدة انتصار الفضيلة ص ٧٩ . عن الحركة الشعرية ص ١٨٩ .

(د) وقد يصاحب التنويع فى عدد تفعيلات الشطرين خروج العروض على ما تجيزه القواعد القديمة ، على نحو ما نجده فى القصيدة السابقة ، حيث يقول الشاعر :

فَتَرَقْرقَتْ فى جَفْنهَا الْوَسنانْ   مــنْ وَجْــــدِها عَـــبرهْ

العروض : وسْنان = /٥/٥٥

وتَفَاعَلَتْ فى صدرِها الأحزانْ   وتأجَّــجَتْ جَـــمْـــــرَهْ

الصورة التى وردت فيها عروض هذين البيتين (مفعولْ /٥/٥٥) وهى صورة لانجدها فى العروض القديم ، وإن كانت مقبولة موسيقيا .

(هـ) ترفيل الكامل التام ، ولانجده فى قواعد العروض القديمة ، إذِ الترفيل خاص بمجزوئه - ومثال ذلك قول شوقى هيكل(١) :

حَنَّ الفـــؤادُ فَجُنَّ شَوْقِى للهوَى   أُين اللقاءُ العَذْبُ ، أين زمانُ حُبِّى

يومَ اسْتَجَمَّ الحُـبُّ غَرَّبَنـا النَّوَى   فظلمت قلبَكِ يامُنَى وظَلَمْتِ قلبـى

يا وَيْحَ قلبى فى النَّـوَى ممَّا ألاقــــى

ياليتَ موتًا حَلَّ بى قَبْلَ الفِـــــرَاقِ

لقدِ افرقْنـا . . . دون وَعْدٍ بالتـلاقى

هل كان ذنبـكِ يامُنَى أمْ كان ذَنْبى ؟

وقول الشاعر محمد نجم الدين الناشف :

جاء الصبــاحُ كُما عَهِدْناهُ معًا   زَمَن الصبا الْبَسَّامِ كالحُلْمِ الجميلِ

لكنه ماعـادَ تسحــــرهُ الرؤىَ   فى حيرةٍ نامت على لحنٍ نبيـــلِ

(١) كبرياء : من قصيدة بعنوان رجعة الحنين ، ص ٥٥ وقد التفت الشاعر إلى هذه الظاهرة فذكر فى الهامش أنها محاولة عروضية .

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - ماوزن الكامل التام ؟

٢ - ماوزن مجزوء لكامل ؟

٣ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الإضمار ؟

٤ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها القطع ؟

٥ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلهاالحذذ ؟

٦ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الإضمار والحذذ ؟

٧ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها التذييل ؟

٨ - ما الرمز العروضى لتفعيلة الكامل حين يدخلها الترفيل ؟

٩ - كم ضربا للكامل التام ؟

١٠ - كم ضربا لمجزوء الكامل ؟

١١ - ماوزن مشطور الكامل ؟

١٢ - ما أهم التغييرات التى طرأت على عروض الكامل فى الشعر المعاصر ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية)

(أ) زن كل بيت من الأبيات الآتية موضحا : نوع العروض ، ونوع الضرب ، والزحافات والعلل :

١ - واخْفضْ جَناحَكَ للأقاربِ كُلِّهِمْ   بِتَذَلُّلٍ واسْمَحْ لَهُمْ إنْ أذْنَبُوا

٢ - إنَّ القُلوبَ إذا تَنَافرَ وُدُّهَا   شِبْهُ الزُّجَاجَةِ كَسْرُهَا لايُشْعَبُ



٣ - يُعطيكَ منْ طَرف اللِّسَان حَـلاَوَةً ويُرُوغُ منْكَ كَمَا يَرُوغُ الثَّعْلَـــــبُ
٤ - وَيَهُدُّنى ألَمِى فأنْشُدُ راحَتـــــى فى بِضْعِ آياتٍ من القـــــــرآنِ
٥ - قَدْ عِشْتُ أومنُ بالإلــه ولَمْ أذُقْ إلاَّ أخيراً لذَّةَ الإيمــــــــانِ
٦ - ولقد سَدَدْتَ علَىَّ كُلَّ نَوَافِـذِى ومَضَيْتَ تُوصِـــدُ مُحْكَمَ الأبوابِ
٧ - وسَفَائِنى فى الليلِ ضائعــــةٌ إما سَرَتْ غَـرْبا وإنْ شَـــــرْقَا

(ب) أشعار من وزن الكامل (زن ما استطعت منها لتكسب المهارة) :

(١) قال أحمد مشارى العدوانى (أوشال س ٤٧٧)

المجـــــدُ عندك طـارفٌ وتليــــدُ ثتـهـفـو البـحـارُ له وتـشـدو البِـيـدُ
وطنى الكويت وأنتَ فى فلك العُـلا وطــــنٌ على خيراته محسُـودُ !
ترنـــو المطـــامعُ حـولَهُ مسعورةً حُمْرُ الأظافرِ ، والنوايــا سُـودُ
عوَّذْتُ باسم اللـــــه أرضَـك إنهـا طُهْـرٌ تيـمَّمَ فى ثراها الجُــــودُ
يا ابن الجزيـرةِ ما نَكرْتَ أمومــــةً خلدتْ بها الأمجـادُ فهى خُلــودُ
خُتمتْ رسالاتُ النبــــوةِ فوقهــا واللـــه والملكُ الكريم شـــهـودُ
وطنى الكويتَ عليك من نــور الهُدَى حَـرَسٌ ، ومن حُـرِّ الثنــــاء بُـرودُ

(٢) وقال خليفة الوقيان :

لَكَ ما تَرَى بين الخــلائقِ والْوَرَى الذى مـا لا تَديـــــنُ ولا تَرَى
فإذَا أصَبْتَ فإننى بكَ مُعْجَـــبٌ ولَربَّمـا شـــايَعْتُ رأيكَ مُكْبـرَا
لا لَنْ أقُول بأنَّ رأيَكَ باطِـــــل لكننى قَـد لا أراهُ نَيّــــــرَا
ولقد تَرىَ أنَّ الصَّــوابَ مُخَالِفى فَـتَـصُـدَّ حتى لا يُقَال تَأثَّـــرَا

هَلْ فى اتِّباعِكَ ما أقُولُ مَذَلَّةٌ   حتى أراكَ مُعَانداً مُتكَبِّر
هل أنتَ فى هذا الوجودِ مُمَيَّزٌ   هَلْ أنتَ أقْدَرُ مَنْ سَعَى فَوْقَ الثَّرىَ ؟

(٣) وقال أيضا :

ماذا وُقُوفُكَ ياطويلَ النَّابِ   كاللِّصِّ كالْجزارِ كالحطَّاب
تَهْوِى عَلَىَّ بِحَدِّ فأسِكَ تارةً   وتَمُدُّ طَوْراً مُدْيَةَ الْقصَّاب
ولقد سَدَدْتَ عَلَىَّ كُلَّ نَوافِذِى   ومَضَيْتَ تُوصِدُ مُحْكَمَ الأبواب

(٤) وقال أيضا :

يامُبْحِرُونَ وَفِى مَحَاجِرِكُمْ   نَهْرَانِ مِنْ نَبْعِ الهَوىَ شُقَّا
أوراقكُمْ فى غُصْنِها يبِسَتْ   وَيَدُ الشتاءِ تُذيبُها سَحْقَا
الريحُ تَسْرَحُ فى شِرَاعِكُمُ   غَرْبا ، وأبْحِرُ فيكمُ شَرْقَا
قلبى لكُم فى كُلِّ مُفْتَرقٍ   زَيْتُ السِّراجِ بِلَيْلِكُمْ يَشْقَى

(٥) وقال أحمد مشارى العدوانى :

حيَّتْكَ أجدادٌ ورثْتَ فخارَها   ورعتْك أمجادٌ حفظتَ ذمارَها
بوركتَ يا جيشَ الكويتِ..وبُوركتْ   أيدٍ أعدَّتْ للعُلَى أقْمارَها
وتقدَّسَتْ أرضٌ نَمتْكَ ، وقُدِّسَتْ   حربٌ تخوضُ إلى الخلودِ غمارها
فاصعدْ إلى فلكِ المعالى ، إنما   يهوى المعالِى من يرومُ منارها
وهناك فى سيناءَ إخوانٌ لنا   عركوا الخطوبَ وروَّضوا أخطارها
شارِكْهُمُ الخطواتِ فى شرفِ الفِدَا   واخترْ - إذا كان الخيارُ - كبارها

(ج) ماوزن كل بيت من الأبيات الآتية ؟

١ - غَرِيبٌ إِنْ مَضَيْــــتُ وإنْ أتَيْتُ ونـــــاءٍ إنْ دَنَوْتُ وإنْ نَأيْتُ

٢ - وكُنْ واثقا باللــه فى كُلِّ حادثٍ يَصُنْكَ مَدَى الأيامِ من شَرِّ حاسِدِ

٣ - وإذا طَلَبْتَ إلى كَرِيمٍ حاجَـــةً فلقاؤُهُ يكْفيكَ والتَّسْـــليمُ

٤ - لَوْيُرْزَقُونَ الناسُ حَسْـبَ عُقُولهم ألفَيْتَ أكْثَرَ مَنْ تَرَى يُتَصَــدَّقُ

٥ - يُرِيدُ المـــرءُ أنْ يُعْطَى مُنَـــاهُ ويَأبَى اللـــــهُ إلا مـا يَشـاءُ

٦ - وطنى ولن أرضى سِوَاك ودُمْتَ لى يا مـوطنَ الآبـــاء والأجـــداد

٧ - فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فـإن الخوافى قـــوةٌ للقـــوادمِ

٨ - لقد زاد الحيـــــــاة إلىّ حُبّا بناتى إنهنّ من الضـعـــافِ

٩ - هَلاً سـألْتِ الْخَيْلَ ياابنـــةَ مالكٍ إنْ كُنْتِ جاهـــلةً بما لم تَعْلَمِى

١٠ - ومَنْ يَكُ ذَا فَـــمٍ مُرٍّ مريضٍ يجِـدْ مُـرًّا به المــــاءَ الزُّلالا

١١- عَنِ المرءِ لاَتَسْألْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِـهِ فَكُلُّ قـرينٍ بالمُقـــارِنِ يَقْـتَـدِى

(د) ضع علامة (٣) أمام الأبيات التى من وزن الكامل :

١ - وكَتَمْتُ حُزْنى،واسْتَجَرّتُ ببسْمتى ييوسَبَحْتُ ضد الريح والتيـــار

٢ - أمـــى نـــــداء محبـــةٍ بل إن كـل الحـــــب ... أمّ

٣ - فإذا كتبْتُ حروفَــــــــهُ فـــاض الضيـــاءُ من القـــلَمْ



٤ - أوَما رأيتَ النَّارَ تأكُلُ نفسَــــها		حتىً تَعُودَ إلى الرَّمادِ الهـــامِدِ

٥ - صَبْراً عَلَى نُوَبِ الزَّمَــــــا		نِ وإنْ أبَى الْقَلْبُ الجـــــريحُ

٦ - اصبرْ قليـــلاً وكُنْ باللهِ مُعْتصَمًا		لاَ تَعْجَلَنَّ فإنَّ الْعجْزَ فى الْعَجَلِ

٧ - لا يكذبُ المرءُ إلاَّ من مَهانتـــهِ		أوْ فِعـله السُّوءَ أوْ من قِلَّةِ الأدَبِ

(هـ) كتب كل بيت مما يلى مرتين ، مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروقى .

ضع علامة (٣) أمام البيت الصحيح

١ - تَعْـصِـى الإلهَ وتُظْـهِرُ حُـبَّــهُ		هذا لَعَـمرى فى القيـاس بديـــع

تَعْصِى الإلهَ وأنْتَ تُظْهِرُ حُبَّـــهُ		هذا لَعَمْرى فى القيـاس بديـــع

٢ - لو كان حُبُّكَ صــادقًا لأطَعْتَــهُ		إنَّ المحبَّ لمن يُـحبُّ مُطيـــــع

لو كان حُبُّكَ صادقًا لأطَعْتَـــهُ		إنَّ المحبَّ لمن يُحـبُّـهُ مُطيـــع

٣ - سأظل أضحَكُ للكَواكبِ والسَّنَا		مِثْلَ الطيــورِ عَلَى ذُرَا الأغْصَان

سأظل أضحَكُ للكَوَاكبِ والسَّنَا		كـالطيـورِ عَلَى ذُرَا الأغْـصَــان

٤ - وأخٌ يقاتل بالســــلاح أخًا له		فيُسَرُّ من جَهْلَيهما الأعـــداءُ

وأخ يقاتل بالســــلاح إخوة له		فـيُسَرُّ من غبـائهـمـا الأعـــداءُ

٥ - اليومَ تحتاج الحقيقةُ فوارســـًا		لا نافخًا فى البُوقِ أو طبَّـــالاَ

اليوم تحتاج الحقيقـة فارســـا		لا نافخـــا فى البوق أو طبالاً

٦ - أعددتُ ألوانى لأرسِـــمُ صُوَراً		أين السُّها من ســاعدى المكْدُودِ

أعددتُ ألوانى لأرسِـــمُ صُورَة		أين السُّـها من ســاعدى المكْدُودِ

(و) بين موضع الخلل العروضى فى كل بيت مما يلى ، ثم حاول إصلاحه :

١ - تَمضِى صُرُوفُ الدهْــرِ لا يَذْوِى لنا   وِدَادُ ، ولانَرْتَــاعُ للخطْبِ الْجَلَلْ

٢ - إنَّ العُيونَ علَىَ القُلوبِ شَــــواهِدُ   فَبَغيضُهــــا لكُمْ بَيِّنٌ وحَبِيبُهَا

٣ - ذَهَبَ الرِّجَالُ الْمُقْتَدى بأفعـــــالهم   والمنكرون لِكُلِّ أمْــــرٍ مُنْكَرِ

٤ - ويدُلُّ ضَيْفِى فى الظلامِ على القِرى   إشْرَافُ نيرانى أوْ نُبَاحُ كلاَبِـــى

٥ - هذا الربيعُ وكُنْتَ تُرَاقِبُــــــــــهُ   فانْظُرْ بعَيْشِـــكَ كَيْفَ تَصْحَبه

(ز) هات من الكلام ما هو على وزن :

١ - متفاعلن ///٥//٥

٢ - متْفاعلن /٥/٥//٥

٣ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيحة أو مضمرة) .



٥ - المتقــارب

ووزنه :

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

ولضربه أربع صور :

(أ) ضرب صحيح ، أى على وزن فعولن //٥/٥

(ب) ضرب مقصور(١) ، أى على وزن فعولْ //٥٥

(جـ) ضرب محذوف(٢)، أى على وزن فَعُو //٥ (ويمكن أن نقول: فَعَلْ) .

(د) ضرب أبتر(٣)، أى على وزن فَعْ /٥ (ويمكن أن نقول : فلْ) .

* وإذا كانت القاعدة فى بحور الشعر العربى - العمودى بشكل عام - هى وحدة الأعاريض ووحدة الأضرب ، بمعنى أن يلتزم الشاعر فى كل قصيدة شكلا واحدا من الأعاريض وشكلا واحدا من أشكال الضرب - إذا كانت هذه هى القاعدة، فإن بحر المتقارب من البحور التى شذت عنها ، إذ يجوز للشاعر أن ينوِّع فى عروض القصيدة الواحدة : فقد تأتى عروض بيت ما صحيحة ، ثم تأتى عروض أخرى محذوفة أو مقصورة أو مقبوضة وكل تغيير فى هذه الحالة يسمى علة حارية مجرى الزحاف ، لأنه يحدث في الأعاريض . وقد يرى الشاعر التزام عروض بعينها.

---

(١) القصر عند العروضيين هو حذف ساكن السبب الأخير من التفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله مثل : //٥/٥ بعد حذف ساكن السبب تصبح //٥/ وبعد تسكين المتحرك تصبح //٥٥ .

(٢) الحذف هو حذف السب الخفيف من آخر التفعيلة وبه تتحول //٥/٥ إلى //٥ .

(٣) البتر علة مزدوجة، تتكون من الحذف والقطع، إذ تتحول فعولن بعد الحذف إلى //٥ ثم يأتى القطع وهو حذف ساكن هذا الوتد المجموع وتسكين ما قبله، هكذا //٥ ← // ← /٥



مثال ١ :

الضرب الصحيح (فعولن //٥/٥) :

وحُلمًا يرفُّ على كُلِّ جفْنٍ   ويأبى إذا ما دنَا أنْ يُطالا

وحُلْمَن	يَرِفْفُ	على كُلْ	لجَفْنِنْ	وَيَأبَى	إذا ما	دَنا أنْ	يُطالا
//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
	قبض						

مثال ٢ :

الضرب المقصور (فعولْ //٥٥) :

وكنا كتابًا حَوَى كُلَّ فنٍّ   فضاعَ ولم يبقَ غير الغلافْ

وكُننا	كتابن	حوى كل	لفَنن	فضاعَ	ولم يب	ق غير ل	غلافْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن	فعولْ
				قبض			

مثال ٣ :

الضرب المحذوف (فعو //٥) :

وإنْ رَدَّد القولَ لى (يا أبى)   أجبْتُ : نَعَمْ يا حَشَا أضلُعِى

وإن رَدْ	دَدَلْقَوْ	للى يا	أبىْ	أجَبْتُ	نَعَمْ يا	حَشَا أضْ	لُعِى
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥	//٥/	//٥/٥	//٥/٥	//٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعو	فعولُ	فعولن	فعولن	فعو
			حذف	قبض			حذف





مثال ٤ :

الضرب الأبتر (فَعْ /٥ وهو نادر الاستعمال) :

خليلىَّ عُوجَا على رَسْمِ دَارٍ　　　خَلَتْ من سُليمى ومن ميَّهْ

خَلِيْلَىْ	ىَ عُوْجَا	عَلَى رَسْـ	ـمِ دَارِنْ	خَلَتْ مِنْ	سُلَيمَى	وَمِنْ مَيْـ	يَهْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	//٥/٥	/٥
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فع بتر

* أما مجزوء المتقارب فنادر الاستعمال أيضا.

تذكــرأن

١ - المتقارب بكسر الراء أو فتحها .

٢ - وزن المتقارب التام هو : فعولن مكررة أربع مرات فى كل شطر .

٣ - للمتقارب التام أربعة أضرب : صحيح ، ومقصور ، ومحذوف - وهذه أشهرها وأكثرها شيوعا - أما الضرب الرابع فهو الضرب الأبتر (فَعْ) وهو نادر الاستعمال .

٤ - مجزوء المتقارب نادر الاستعمال أيضا .

٥ - زحاف هذا البحر : القبض.

٦ - القبض هو حذف الخامس الساكن.

٧ - ليس من الضرورى التزام وحدة الأعاريض فى قصائد هذا البحر فقد نوع الشعراء - قديما وحديثا - فى أعاريض القصيدة الواحدة .

٨ - مفتاح هذا البحر :

عن المتقاربِ قال الخليلْ　　　فعولن فعولن فعولن فعولْ





تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - ما أقل الأضرب شيوعا فى البحر المتقارب ؟

٢ - أيجوز التنويع فى أضرب القصيدة العمودية الواحدة فى هذا البحر ؟

٣ - أيجوز التنويع فى أعاريض هذا البحر ؟

٤ - بم تسمى ما يحدث من تغييرات فى عروض المتقارب ؟ أتسميها زحافا أم علة ؟ أم علة جرت مجرى الزحاف ؟ ولماذا ؟

٥ - مرت التفعيلة « فعولن » فى بحر آخر ، ما هو ؟ وماذا يجوز فيهما ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحا ما بها من زحافات وعلل :

١ - نَخَافُ عليها نَخافُ نَخَافْ ... ويُزْمِنُ فى الرُكبتينِ ارْتجَافْ
فيا أمَّنا دَرْبُنا من زجَاجٍ ... فَلا تُكْثِرِى المَيلَ والإنْعِطَافْ

٢ - عَلَى وَجْهِهِ صُورَتى لَوْ يَعِى ... وفى مُقْلَتَيْهِ صَدَى مَنْبَعِى
وفى شَفَتيْهِ انسيابُ الجَمَالْ ... نَسِيمًا يُجَنِّحُ فى أضلُعِى

٣ - عَرفْتُ الهَوَى مُذْ عَرفتُ هواكَا ... وأغْلَقْتُ قلْبِىَ عَمَّن سِواكا

٤ - رِحَابَ الهُدَى يا منارَ الضِّياءْ ... سَمِعْتُكَ فى ساعة من صَفَاءْ

٥ - إذا كُنْتَ فى حاجةٍ مُرْسِلاً ... فَأرْسِلْ حَكيمًا ولا تُوصِهِ
ونُصَّ الحديثَ إلى أهلِهِ ... فإنّ الأمانةَ فى نَصِّهِ

(ب) أشعار من وزن المتقارب (زن ما استطعت منها لتكسب المهارة) :

١ - قال يعقوب السبيعى :

تُغَطِّينَ وَجْهَكِ عَنْ كُلِّ نـــــورٍ	وعندكِ أنَّ الغطـــاءَ عَـفـافْ
بَنُوكِ يموتــــونَ ظَمْأى وأنتِ	تُطيـــلينَ حَوْلَ الغَديرِ الطَّوافْ
وتَذْبُلُ فَـوْقَ الغُصُونِ الثِّمــارْ	وما حانَ عندكِ وقْتُ القِطــاف
ونَحْنُ السِّمـــانُ إذَا كـان نَهْبٌ	وإنْ كان غُرْمٌ فنحـــنُ العِجَافْ
فَيَـا أمَّنا بَعْدَ هــــذا العَذَابْ	أنَحْنُ المــلُومونَ حِينَ نَخَافْ؟
إليكِ اعْتَرَفْنَا بِكُلِّ الذُّنــوبْ	ليكتمـــلَ الحُبُّ بالإعترافْ

٢ - وقال خالد سعود الزيد، بعنوان « ولدى » :

وفى صَوْتِهِ بَحَّةٌ حُلْــــوَةٌ	هىَ النَّغَــمُ الفَردُ فى مَسْمَعِى
يُردِّدُ لحْنِى ويزْهُو بــــهِ	على تِرْبِهِ، وعَلَى المجْمَــــعِ
ويَجلِسُ مِثْلِى إذا ما جَلَســتُ	ويعْجبُهُ حين يَلْهُو معــــى
ويُؤلمـــــه أننى لا أُحِسُّ	إذا ما دَعَانى ولم أسمــــعِ
فَيضْرِبُنى لاهيـــــًا زاهيًا	ويطرحُنى كَىْ يَرَى مَصْرَعـــى
ويُبْدِى دَلالاً ويُمْـــــلِى كَمَا	يَشَـاءُ لَهُ خَـاطِـــرٌ لَوذَعِى
فأمْنَعُه تارة عَنْ هَـــواهُ	وطَوْرًا أُجيبُ ولا أدَّعِــــى
وإنْ ناحَ فى ليـــلةٍ لم يَعُدْ	فؤادِى سَوِيًّا على المخْـــدَعِ

٣ - وقال خليفة الوقيان :

أحبُّكِ شيئا يفُوقُ الخيــــالا ... يُبَدِّدُ فى ناظــــريَّ المُحالا

وأهْوَى بعينيكِ ألْفَ ســـؤالٍ ... لأنّى عشـــقتُكِ يومًا سُؤالا

أريدُكِ نـــوراً يدومُ ويبقى ... إذا كُلُّ حىّ على الأرضِ حـالا

وبدراً يُمزِّقُ وجهَ الليــــالى ... يَشعُّ على الكَوْنِ إمّا تعــالَى

ولَحْنًــا يمرُّ على كُلِّ ثَغْرٍ ... ولَيْسَ يُمَـــلُّ إذا ما توالَى

أرِيدكِ شـــيئًا بعيداً بعيداً ... يُحـــاذِرُ أنْ يُجتنَى أوْ يُطَالا

(ج) ضع علامة (✓) أمام الأبيات التى من وزن المتقارب :

١ - أخي جَاوَزَ الظالمونَ المـــدَى ... فَحَقَّ الجهـــادُ وحَقَّ الفِدَى

٢ - إنّ الغريبَ الذى تشـتدُّ غربتُـهُ ... مَنْ لا مكان لنور اللــه فى بدَنِهْ

٣ - مغانى الشِّعْبِ طيبًا فى المغـانـى ... بمنزلةِ الرَّبيـــعِ من الزَّمـان

٤ - يميلُ النّســـيمُ بأغصانِها ... فبعضٌ نَشَاوَى وبعضٌ مفيـــقْ

٥ - نَزَلَتْ تجرُّ إلى الغـــروبِ ذُيُولا ... صفراءَ تُشبه عاشـــقًا مَتْبُولا

(د) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحا ، وأخرى به خلل عروضى .

ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ - ولَيْسَ يضيركُ زَحفُ الســنينْ ... عَلَى كُلّ حيٍّ إذا الدَّهْرُ طـالا

ولَيْسَ يضيركُ زَحفُ الســنوات ... عَلَى كُلّ حيٍّ إذا الدَّهْرُ طـالا

٢ - ولا تهتفِى باسمِ مَنْ لا يستَجيب ... فلن يسْمَعَ الميتــونَ الهُتَافْ

ولا تهْتفى باســم من لا يُجيبُ ... فلن يسْمَعَ الميتــونَ الهُتَافْ





٣ - وأجْمَعْهُ فوقَ صَـــــدرِى بما   يُعَانيـــه فى المَغيْبِ والمَطْلَعِ

وأُجْمَعْهُ فَوْقَ صــــــدْرِى بما   يُعَانِيــــــه فى الغيْبِ والمَطْلَعِ

٤ - وذَ الحَقِّ لا تَنْتَقِصْ حقَّــــــهُ   فإنَّ القطيعــــــةَ فى نَقْصِه

وذَ الحقِّ لا تنْقُصْ حَقَّــــــهُ   فإنَّ القطيعــــــةَ فى نَقْصِه

(هـ) بيّن موضع الخلل العروضى فيما يلى ، وحاول إصلاحه :

١ - ولمنْ تُرسِلِ الشَّدْوَ ياصاحبى ؟   جَفَاكَ الذى أنْتَ تَشْـــــدو لَهُ

٢ - زَرعتُ المحبــــةَ بين القلوبِ   ولمْ أدْرِ أننى زرَعْتُ الخَيـــــالْ

٣ - سأحميكَ من أعْينِ الناظرين   فَلَسْتَ من العُيـــــونِ بالسَّالمِ

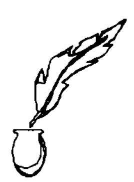
٤ - هَبَطتُ لأشدو بوحْى من الجمال   وأنشُرَ من ســــــرِّه ما اكتَتمْ

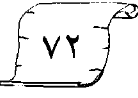
٥ - ويكفيكِ أنَّكِ قُرةُ عينـــى   وأغْلَى الجـواهرِ التى فى مَنْجَمِى

(و) هات من الكلام ما هو على وزن :

١- فعولن   ٢ - فعولن فعو

٣ - فعولن فعولُ فعولن فعولْ   ٤ - فعولُ فعولن فعولن فعو







٦- البسيط

ووزنه التام :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن　　مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* لاحظ أن التفعيلات المكونة لهذا البحر نوعان :

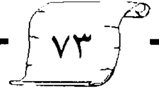
١ - **مستفعلن /٥/٥//٥** : الأولى من كل شطر يجوز حذف ثانيها الساكن ، فتصبح « مُتَفْعِلن //٥//٥ » . وحذف الثانى الساكن يسمى بالخَبْن . كما يجوز حذف الرابع الساكن من هذه التفعيلة الأولى فتصبح «مُسْتَعِلُنْ /٥///٥ » وتُنقل إلى مُفتعلن وحذف الرابع الساكن يسمى الطَّىّ ، وهذا قليل . أما مستفعلن الثانية فيحسن أن تأتى تامة دائمًا .

٢ - **فاعلن /٥//٥** التى فى الحشو : يجوز خبنها أى حذف الثانى الساكن فتصبح «فَعِلُن ///٥ » ولا يجوز قطعها ، أما فاعلن التى فى العروض والضرب فلها أحوال مخصوصة ، كما يلى :

* للبسيط التام عروض واحدة مخبونة أى على وزن فَعِلن ///٥ ولها ضربان : ضرب مثلها ، وضرب مقطوع (/٥/٥) .

مثـــال ١ :

العروض مخبونة والضرب مثلها :





إنِّى أخاف علَى الأثمارِ يانعةً   إنِّى أخاف علَى الأغصان تنكسرُ

إنْنى أخَا	فُ عَلَلْ	أثْمارِ يا	نعتَنْ	إنْنِى أخا	فُ عَلَل	أغصان تنْـ	كَسِرُو
/٥/٥//	///٥	/٥/٥//	///٥	/٥/٥//	///٥	/٥/٥//	///٥
٥	فعلن	٥	فعلن	٥	فعلن	٥	فعلن
مستفعلن	خبن	مستفعلن	خبن	مستفعلن	خبن	مستفعلن	خبن

مثـــــــال ٢ :

العروض مخبونة والضرب مقطوع :

إنَّ الرّسولَ لنورٌ يُستضاءُ بِهِ   مُهَنَّدٌ من سيوفِ الله مسلولُ

إنْنررسو	لَ لَنُو	رن يُستَضا	ء بهى	مُهَنندُن	من سيو	فل لاه مسـ	لولو
/٥/٥//٥	///٥	/٥/٥//	///٥	//٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مُتَفْعلن	فاعلن	مستفعلن	فعْلن
	خبن		خبن	خبن			قطع

* أما مجزوء البسيط فنادر الاستعمال قديما وحديثا(١).

(١) لمجزوء البسيط عروض صحيحة /٥/٥//٥ ولها ثلاثة أضرب : ضرب صحيح مثلها، وضرب مذال /٥/٥//٥٥، وضرب مقطوع مفعولن /٥/٥/٥





مُخَلَّع البسيط

وهو ما جاء على وزن :

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولن

ومثاله :

أغارُ مِن نَسْمَةِ الجنوب   على محَيَّاكَ يا حبيبى

أغار من	نسمة لْ	جنوبى	علي مُحَيْ	ياكَ يا	حبيبى
//٥//٥	/٥//٥	//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥	//٥/٥
متفعلن	فاعلن	فعولن	متفعلن	فاعلن	فعولن

ولمخلع البسيط صورة أخرى - أشار إليها الدمنهورى فى حاشيته ص ٤٥ - حيث يكون العروض والضرب على وزن فعلْ //٥ ، هكذا :

مستفعلن فاعلن فَعَلْ   مستفعن فاعلن فعَلْ

من مثل قول العقاد :

أبصـــــرتُ بـالموتِ فـى الـكَرَى   عـميـــــــانَ لا تُخطئ العددْ
عـميــــــــان حتى لَمَا ترى   عيناه ما اغتـــــال أو رَصَدْ
قُلتُ أأنت الـــــــذى حَمَى   كُلَّ البرايــــــا عنِ الأبدْ

التقطيع :

١ - أبصرتِ بالموت فى الكَرَى   عميانَ لا تُخطى العـــــددْ

أبصرتُ بل	موت فل	كرى	عميان لا	تخطئل	عَدَدْ
/٥/٥//٥	/٥//٥	//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	//٥
مستفعلن	فاعلن	فعلْ	مستفعلن	فاعلن	فعل

٢ - عميـــــــان حتى لَمَا ترى　　　　عينـــــاه ما اغتـــال أو رَصَـدْ

عميان حتـ	تى لما	ترى	عيناهُ مَغْ	تال أو	رصدْ
/٥/٥//	/٥//٥	//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	//٥
٥مستفعلن	فاعلن	فعلْ	مستفعلن	فاعلن	فعل

٣ - قلتُ أأنتَ الذى حَـــــمَى　　　　كُلُّ البـــرايا عنِ الأبـــــــدْ

قلتُ أأن	تَللذى	حَمَى	كل للْ برا	يا عنلْ	أبدْ
/٥///٥	/٥//٥	//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	//٥
مفتعلن	فاعلن	فعلْ	مستفعلن	فاعلن	فعل

صور العروض والضرب في البسيط التام

العروض	الضرب
فعِلن ///٥	١ - فعلن ///٥ ٢ - فعْلن /٥/٥

صور العروض والضرب في مخلع البسيط

العروض	الضرب
١ ـ فعولن //٥/٥ ٢ ـ فعلْ //٥	فعولن //٥/٥ فعل //٥





١ - وزن البسيط التام : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، فى كل شطر .

٢ - وزن مجزوء البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن ، فى كل شطر ، وهو نادر الاستعمال قديما وحديثا .

٣ - وزن مخَلَّع البسيط : مستفعلن فاعلن فعولن، فى كل شطر .

٤ - يجوز خبن مستفعلن /٥/٥//٥ الأولى بكل شطر وبه تتحول إلى متفعلن //٥//٥ . كما يجوز طيها حيث تتحول إلى مستعلن /٥///٥ (وتنتقل إلى مفتعلن) والطى هنا قليل .

٥ - يجوز خبْن فاعلن كما يجوز قطعها . فإذا دخلها الخبن أصبحت على وزن فَعِلن ///٥، وإذا دخلها القطع أصبحت على وزن فاعلْ /٥/٥ (وتنتقل إلى فعْلن) والقطع لا يرد إلا فى الضرب .

٦ - للبسيط التام عروض واحدة مخبونة دائما (فعِلن///٥) ولها ضربان : ضرب مثلها ، وضرب مقطوع (فعْلن /٥/٥) .

٧ - القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين المتحرك الذى قبله .

٨ - جاء فى مشطور البسيط صورتان جديدتان لفاعلن ، هما : فَعْلَانْ /٥/٥٥ ، فَعِلان ///٥٥.

٩ - مفتاح هذا البحر :

إن **البسيط** لديه يُبْسَطُ الأملُ   مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُ





تدريبـــات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - ما وزن مخلع البسيط ؟

٢ - للبسيط التام عروض واحدة ، ما هى ؟

٣ - ما صورة عروض مخلع البسيط وضربه ؟

٤ - أيجوز قطع فاعلن في حالة حشو البسيط ؟

٥ - ما وزن مشطور البسيط ؟

٦ - ما صورة مستفعلن بعد قطعها ؟

٧ - ما صورة مستفعلن بعد خبنها وقطعها ؟

٨ - ما صورة مستفعلن بعد طيها ؟

٩ - فى أى بحر من البحور مرت بك /٥/٥//٥ ؟ فى الطويل أم الوافر أم الكامل ؟

١٠ - فى أى بحر مرت بك ///٥ ؟

١١ - فى أى البحور التى درستها جاءت //٥/٥ ؟

ثانيا ـ أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحا ما بها من زحافات وعلل :

١ - واصْدَحْ بنُونيَّةٍ لما هتفْتُ بهــــا تَسَرَّق السمعَ « شوقِى » و « ابنَ زيدونا »

٢ - وأحْكِمِ اللحن يا ســاقى وغَنَّ لنا « إنا مُحَيُّوك يا ســـلمى فحيينا »

٣ - لكننى لم أهَبْ للريـــــح أشْرِعتى ما دامتِ الريحُ تجرِى ضدَّ تيـــارى

٤ - ويا ضياء يضوع عطـــــــرا بكل وادٍ وكل نـــــــــادِ

٥ - يا زارعَ الشَّوكِ فى دَرْبى ليوهننــى إنى أرى الشَّوكَ بعضا من رياحينى

٦ - فالشعر ينظمُنى، لا لســت أنظمُه وقد نشرتُ بِساحِ الوحْى أعلامى

٧ - فالذِّكـــــر يبقَى إذا نَأينـا قصيدةً فى الزمـــــان تُتْلَى

٨ - إنَّا عشقِنا بقاءَ لا فنــــاء له هيهاتَ، هيهاتَ أن نبقى بلا أمدِ

٩ - شيءٌ يحيرنى يا مرفأ الغَسَــــقِ أنِّى رضيتُك فى سعدِى وفى قَلَقِى

١٠ - يا صاحِ ذَرْنِى فهذا المجد تُنكرُهُ رُوحى وفكرى وأخلاقى وعاداتى

١١ - ومنْ ثرى أعظُمـــــــى سينبتُ الشُّهــــــــــداءْ

١٢ - ما قال لاقَطُّ إلا فى تَشَـــهُّدِهِ لولا التشــــهُّدُ كانت لاؤُهُ نَعَمُ

(ب) أشعار من وزن البسيط (زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة) :

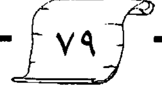
١ - قال خليفة الوقيان :

بُنَىَّ، يا قطعةً منى، ويا كَبِدِى إنى عليكَ جَنَيْتُ اليومَ يا ولدِى

ها أنتَ تصــرخُ فى يومٍ أتيتَ به هل كنتَ تعلمُ ما يُخفَى بصدر غَد؟

بُنَىَّ أنت هنا فى غـابةٍ رتَعَتْ بها الضوارى، وما للعدل من أحَدِ

فكيفَ للحمَلِ الآتى بلا سند أن يَرْتَعى آمنًا فى مَرْبَضِ الأسَدِ





٢ - قال عبد المحسن رشيد :

دَعْ عنكَ أنَّكَ من أهلِ الكفاءاتِ ... ما الفوزُ إلا لأصْحابِ الوسَاطاتِ
هى المطايا التى يُرجَى الوصول بها ... إلى مَنالِ مطاليبِ وغاياتِ
كَمْ جاهل مُستفيض الخُرقِ نالَ بها ... بالسعى مالم يَنَلْ أهلُ الدَّراياتِ
فإن تطلَّبتَ فى العلياءِ مَنزلةً ... شمَّاءَ أوفَتْ على الزُّهرِ العَليَّاتِ
لا تقطعِ العمرَ سعيا فى تَطَلُّبها ... فالأمرُ أهونُ من جُهْدٍ ومسعاةِ !
اختَرْ لنفسكَ ذا جاهٍ ومنزلةٍ ... وكلُّهم جاهلٌ جَمُّ الحماقاتِ !
وانسُجْ حواليه أثوابا مُنَمَّقةً ... من المديحِ كما يهوى جميلاتِ
زَيِّنْهُ فى ناظرٍ بالحُمقِ مُمْتلئٍ ... وكُنْ له حينَ يرنو خيرَ مرآةِ
تنَلْ على كتفَيْهِ ما طَمَحْتَ لهُ ... من دَوْحَةِ المجدِ أغصانًا رفيعاتِ

٣ - وقال سالم عباس :

كويتُ يا أجملَ الأغانى ... يا ساحلَ الحبِّ والحنانِ
يا بهجةً فى شَغافِ قلبى ... يا دفقةَ الروح فى كيانى
ويا حروفًا أذوب شوقًا ... إلى شذاها مدى الزمانِ
ويا ربوعًا يرفُّ قلبى ... إلى لقاها ، وكَمْ أُعانِى
فراق أهلى ، وفَقْدُ صحبى ... وخنجرَ الغدْرِ والهوانِ

٤ - وقال أيضا :

فى كل دربٍ أرى الأغلال يا زمنى ... فلا تسلْ عدَّ أغلالى ولا محَنى
فى كل دربٍ أرى الأوثانَ واقفةً ... تصدُّنى عن ضياءٍ وهو يسكُننى
وقد عشقت طريقَ النورِ فانطلقتْ ... روحى إلى النور لم تركعْ لدى وثنِ

فهل ألامُ إذا ما روحىَ اشتعلتْ … لتدفع الليلَ عن بحرى وعن سفنى
الله أكبرُ فى قلبى على شفتِى … نورٌ يحطِّمُ أغلالِى، فيُطلقُنى

٥ - وقال ابن زيدون :

أضحَى التنائى بديلا من تدانينا … ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا
من مُبْلغِ الملبسينا بانتزاحِهِمُ … حُزنا مع الدَّهرِ لا يبلى ويُبلينا
إن الزمان الذى ما زال يُضْحِكُنا … أُنْسًا بقربِهِمُ قد عاد يُبكينا
غِيظَ العدا من تساقينا الهوى، فدعَوْا … بأن نُغَصَّ فقال الدهر : آمينا
بِنْتُمْ وبِنَّا ، فما ابتلَّتْ جوانحُنا … شوقا إليكم ولا جفَّتْ مآقينا
نكاد حين تُناجيكمْ ضمائرنا … يقضى علينا الأسَى لولا تأسّينا
حالت لفقدكمُ أيامُنا ، فغَدَتْ … سُوداً ،وكانت بكمْ بيضًا ليالينا

(جـ) ضع علامة (✔) أمام الأبيات التى من وزن البسيط :

١ـ الشعر فى خافقى نَبْضٌ وإحساسُ … وكيف يشرحُ نبض القلب إحساسُ
٢ـ وإن صخراً لتأتمُّ الهُداةُ بهِ … كأنه عَلَمٌ فى رأسِه نارُ
٣ـ إذا معشرٌ دبَّ التخاذلُ بينهم … وجدتَهمُ والضعفُ فى عَزْمِهم دبَّا
٤ـ لا يَصْلُحُ الناسُ فَوْضَى لا سراةَ لهُم … ولا سَرَاةَ إذَا جُهَّالُهُمْ سَادوا
٥ـ ربما أشرقَ صُبْحُ ، نُورُهُ … يحملُ البُشْرى ويجلو الهمَّ عنَّا
٦ـ أحْسِنْ إلى الناس تستعبِدْ قلوبَهُمُ … فطالما استعْبَدَ الإنسانَ إحْسانُ
٧ـ كُثبانُ رَمْلِك واحةُ معْطارُ … وأجاجُ بَحْرِك سُكَّرٌ وبَهارُ
٨ ـ سألونى من تكونْ … من لها أحلَى العُيونْ
٩ ـ عَقْلُ الفتَى ليسَ يُغْنِى عن مشاورةٍ … كَحدَّة السيْفِ لا تُغنِى عن البَطَلِ
١٠ـ أنا من قَومٍ أُصُولُهُمُ … من أُصُولِ المجْدِ والحَسَبِ

(د) ما وزن كل بيت من الأبيات التالية ؟ (حاول دون الاستعانة بالقلم) :

١ ـ كأنَّه وهْوَ فوق الغُصْنِ مضطربٌ — قلبُ المَشوقِ وقَدْ جَدَّ الهوى فيهِ

٢ ـ ومَنْ يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريـــــضٍ — يجدْ مُرًّا به المـــــاءَ الزُّلالا

٣ ـ لى حِيـــــــلَةٌ فيمن ينُمُّ — وليس فى الكذابِ حيــــــلهْ

٤ ـ سئمنا الكلامَ فهل مِنْ مقـــالْ — فإن الأعادى بنا طامعــــــهْ

٥ ـ إن المكارِمَ والأخْـــــلاقَ أوديَةٌ — أحلَّكَ اللهُ منها حيث تجتمـــعُ

٦ ـ كأنِّى أمْتطـــــــــى زَمنًا — من الأيـــــــــام قَدْ هُزِما

٧ـ بَصيرٌ بأعقابِ الأمـــــور كأنما — يخاطِبُهُ من كل أمــــــرٍ عَواقبُهْ

٨ـ ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ — أحلَّ سَفْكَ دمى فى الأشهرِ الحُرُمِ

٩ـ وما أدْرِى أغَيَّرَهُمْ تَنـــــاءٍ — وطولُ الدَّهْرِ، أمْ مالٌ أصـــــابوا

١٠ـ فلا تَمْنَحَنَّ الرأى من ليس أهلَهُ — فلا أنتَ محمودٌ ولا الرأى نافِعُهْ

١١ـ هذا الذى تعرفُ البطْحاءُ وَطْأتَهُ — هـــذا التقىُّ النقىُّ الطاهرُ العَلَمُ

١٢ـ ضُمَّ الجَناحَ علَى الجنـــــاحْ — واصْمُدْ عَلَى هُوجِ الريـــــاحْ

١٣ـ عرفْتُ الهوى مُذْ عرفتُ هَواكا — وأغلقْتُ قَلْبىَ عمن سِـــــواكا

١٤ـ طال احتباسُكَ عنَّا أيُّها القمرُ — فما إخالُكَ بعد اليـــــومَ تَسْتَتِرُ

١٥ـ إذا هانَ منكَ الودُّ فالكُلُّ هَيِّنٌ — وكُلُّ الذى فوق التـــــراب تُرابُ

(هـ) كُتب كل بيت فيما يلى مرتين، مرة صحيحا ،ومرة به خلل عروضى، ضع علامة (✔) أمام الرواية الصحيحة :

١ـ وإن أردتَ نجــاحًــا فى كُلِّ آونةٍ فــاكْتُم أمُــوركَ عن حــافٍ ومُنْتَــعِلِ

وإنْ أردتَ نجــــــاحًــا كُلّ آونةٍ فــاكْتُم أمُــوركَ عن حــاف ٍومُنْتَــعِلِ

٢ـ شريعةُ الغابِ ما انفكتْ مسيطرةً فــــالحقُّ للذئبِ ليسَ الحقُّ للغنَمِ

شريعــةُ الغاب ما انفكتْ مـسيطرةً الحــقُــوقُ للذئبِ ليسَ الحقُّ للغَنَمِ

٣ ـ حُبُّ السَّلامةِ يَثنِى عَزْمَ صاحبهِ عن المعــالى ويُغْــرِى المرءَ بالكسلِ

حُبُّ السَّلامـةِ يَثنِى عَـزْمَ صـاحبـهِ عن المعالِى كما يُغْرِى المرءَ بالكسلِ

٤ ـ يُخْرِجُ من جَوْفِهِ اللآلــــــى يَزِينُ قلبًا بهــــــــــا وعَـقْلا

يُخْرِجُ من جَـوْفِـهِ اللآلــــــى يزينُ قلوبا بهــــــــــا وعقْلا

(و) بين موضع الخلل العروضى فيما يلى ، ثم حاول إصلاحه :

١ـ ولئِن قَدَرْتَ فلا تَفْعَلْ سوى حَسَنٍ بيـن الأنامِ وجـانِبْ كلَّ من قـبُـحَـا

٢ـ مـا كلُّ أمـرٍ إذا أرضـاكَ يُرضـينى وليس دينُكَ فــيــمــا تُريدُ دينى

٣ـ لـمْلَمْتُ بُقْيا شراعاتى مع أجنحتى وعُـدْتُ من رحلةٍ للغَـيْبِ مُـغْـتـربًا

٤ـ كَـفِّى بـكفِّكَ مــا عــادتْ يداً بيــدٍ لا بل مـوجتان علـى بـحرٍ من البشَرِ

٥ـ كتمْتُ أمرِى عن الدنيا وحين نأى عَنِّى الرجاء أذعْتُ الأحزان والقَلَقَا

(ز) هات بأسلوبك ما هو على وزن :

١ - مستفعلن . ٢- مستفعلن فاعلن .

٣ - مستفعلن فعِلن . ٤ - متفعلن فاعلن فعولن .

٥ - مستفعلن فاعلن فعولن .





٧- المتـــــدارك

وله أسمـاء كثيـرة ، منهـا : الخَبَبُ وهو أشهرها ، والمُحْدَثُ ، وضربُ الناقوس ، وركْض الخيل ، ووزنه فى الأصل :

فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن فاعلــن

/ ٥//٥ /٥ //٥ /٥ //٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥

* وليس لهذا الوزن الأصلى - الذى تُستعمل فيه فاعلن سليمة دائما - إلا أمثلة نادرة فى الشعر العربى ؛ لأن استعماله على هذه الصورة السليمة يُفقده جرسه الموسيقى . ويتكرر فى كتب العروض شاهد على هذه الصورة الأصلية ، وهو :

جاءنا عامرٌ سالما صالحــــا بعد ما كان ما كان من عامرِ

جاءنا	عامرنْ	سالمن	صالحن	بعدما	كان ما	كان من	عامرى
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

وهو بهذه الصورة لا يسمَى إلا المتدارك.

* أما عند الاستعمال ، فإننا نجد لفاعلن ثلاث صور :

١ - فعلن بتحريك العين ///٥ (وهى فاعلن مخبونة) .

٢ - فعْلن بتسكين العين /٥/٥ (وهى فاعلن مقطوعــة ، أو مشعشة.

٣ - فاعلُ بضم اللام /٥// (وهى فاعلن مقبوضة ، وهذا الشكل

---

(١) قال أبو الحسن العروضى (ت ٣٤٢ هـ) وقد جاء فى الشعر أوزان مُزاحفتها أحسن فى السمع من تامِّها... والزحاف كثير فى الشعر جداً ، وقلَّ بيت تقطِّعُه إلا وجدت فيه جزءاً مزاحفًا وأكثر» ص ١٩٨ .





نادر الاستعمال ، استعمله بعض الشعراء المحدثين ولم يستعمله القدماء) .

ويسمى البحر حينئذ بالخَبَبِ .

* ومثال استعمال فَعِلن ///٥ قول الشاعر :

أبكَيْتَ عَلَى طلَل طـــــربًا فشجاكَ وأحْزَنكَ الطـــــللُ

أبكيتـ	تعلى	طللنْ	طربن	فشَجا	كَ وأحْـ	زنكطْ	طلَلو
///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	///٥
فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن	فعِلن

ومنه أيضا هذا البيت :

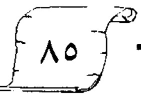
عجبٌ عجبٌ عجبٌ عجبُ بقـــرٌ يمشـــى ولـــه ذنبُ

عجبن	عجبن	عجبن	عجبو	بقرن	يمشى	ولهو	ذنبو
///٥	///٥	///٥	///٥	///٥	/٥/٥	///٥	///٥
فعِلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعْلن	فعلن	فعلن

* ومثال استعمال فعْلن /٥/٥ قول الشاعر :

إنّ الدنيـــا قد غرَّتنـــا واسْتَهوتْنا واسْتلهتنـعـــــا

إنند	دنيا	قد غر	رتنا	وستهْـ	وتنا	وسْتل	هتْنا
/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥





* والمشهور استعمال الشكلين ///٥ ، /٥/٥ فى البيت الواحد أو القصيدة الواحدة، من مثل قول الحصرى القيروانى :

يا ليلُ الصَّبُ متى غدُه   أقيامُ السَّاعَةِ موعده

يا ليـ	لُصْصَبْ	ب متى	غَدُهو	أقيا	مُسْسَا	عَةِ مو	عدهو
/٥/٥	/٥/٥	///٥	///٥	///٥	/٥/٥	///٥	///٥

ومثل قول ابن النحوى فى القصيدة المنفرجة :

اشتدّى أزمةُ تنفرجى   قد آذنَ ليلُكِ بالبلجِ

اشْتَدْ	دِى أزْ	مةُ تنْ	فَرِجى	قد آا	ذن لىْ	لُك بل	بَلَجى
/٥/٥	/٥/٥	///٥	///٥	/٥/٥	///٥	///٥	///٥

* وفى الشعر الحديث استُعملت فاعلن مقبوضة (/٥// فاعلُ) إلى جانب الشكلين السابقين . من مثل قول إيليا أبو ماضى :

راودنى النومُ وما برِحَا   حتى طأطأتُ له رأسى

راوِدَ	نِنوْ	مُومَا	بَرِحا	حتْتَى	طأطأ	تُلَهو	رأسى
/٥//	/٥/٥	///٥	///٥	/٥/٥	/٥/٥	///٥	/٥/٥

* لاحظ أن التفعيلة الأولى مقبوضة أى على وزن فاعلُ /٥// ، وقال أيضا :

فوقَفْتُ بعيداً أتطلّعْ   فلمَحْتُ ثلاثةَ أشْباحِ

فَوَقَفْ	تُ بعيـ	دن أت	طللعْ	فَلَمَحْ	تُ ثَلاْ	ثةَ أشْ	باحِى
///٥	///٥	/٥//	/٥/٥	///٥	///٥	///٥	/٥/٥
فعِلن	فعلن	فاعلُ	فعْلن	فعِلن	فعلن	فعلن	فعْلن





أعاريض المتدارك وأضربه :

إذا استثنينا العروض التامة /٥//٥ والضرب التام - اللذين لا نجد لهما سوى مثال مفتعل فى كتب العروض - أمكننا القول إن المتدارك لا يجب فيه الالتزام بوحدة الأعاريض ، أما الضرب فنوعان :

(١) ضرب مخبون ///٥ ومثاله :

اشتدِّى أزمـــةُ تنفرجى	قـد آذن ليــــلُك بالبَلَجِ
///٥	///٥
وظلام الليـــلِ له سُرُجٌ	حتى يَغشـــاهُ أبو السُّرُجِ
///٥	///٥
واتْلُ القـــرآنَ بقلبٍ ذى	حُرُقٍ وبصوتٍ فيـــه شَجِ
/٥/٥	///٥

لاحظ أن العروض يجوز تنويعها .

(٢) ضرب مقطوع على وزن فعْلن /٥/٥ ومثاله قول يعقوب السبيعى :

ينوى الإفـــلاتَ ولا يَفْعَلْ	فيُحَمْلِقُ فى الليـــل المُقْفَلْ
/٥/٥	/٥/٥
ينوى الإبصـــارُ فتُرْمِدُهُ	عينٌ لا تُبصـــرُ ما يَجْهَلْ
///٥	/٥/٥
الحلْـــمُ هلامىٌّ ملقًى	فى سفحِ محـــاجرِه مُهْمَلْ
/٥/٥	/٥/٥

لاحظ أيضا العروض يجوز فيها التنويع بين ///٥ و /٥/٥.

ملحوظـــة

الشائع فى المتدارك أو الخبب وحدة الأعاريض أو التنويع فيها بين ///٥ و /٥/٥. أما الضرب فلا يجوز التنويع فيه، فإما أن يكون على وزن ///٥ وإما أن يكون على وزن /٥/٥.





تذكَّر أنَّ

١ - المتدارك من البحور الصافية . وحدته فاعلن /٥//٥ مكررة أربع مرات فى كل شطر .

٢ - وزن المتدارك فى شكله الأصلى - الذى لا يستعمله الشعراء - هو :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لفاعلن أربع صور هى : /٥//٥ ، ///٥ ، /٥/٥ ، /٥//

٤ - يجوز نظم البيت كله من الصورة الثانية ، ويجوز نظمه كله من الصورة الثالثة ، ويجوز المزج بينهما . أما الأولى والأخيرة فتستعملان نادرا ، والإكثار من /٥//٥ يفقد البحر إيقاعه المشهور .

٥ - الصورة « فاعلُ /٥// » صورة مستحدثة ، ليس لها أمثلة فى الشعر العربى القديم ، بينما نجد لها أمثلة فى بعض المأثور من شعر العامية.

٦ - للمتدارك - أو الخبب - ضربان : مخبون ///٥ ، ومقطوع /٥/٥ ، ولا يجب فيه الالتزام بوحدة الأعاريض كما هو الحال فى المتقارب .

٧ - مفتاح هذا البحر :

حركاتُ المحدث تنتقلُ   فعلن فعلن فعلن فَعِلُ





مجزوء المتدارك

وهو ما اشتمل بيته على ست تفعيلات(١) ، فإن جاءت سالمة لا خبن فيها ولا قطع فقد البحر كثيرا من جرسه ، كما هو الشأن فى التام ، فإن قطعت تفعيلات أو خبنت ، حلا جرسه ، من مثل قول السعيد عبد الله :

هاكَ المجدافَ فَخُذْ عنى هذا المجـدافْ
طوَّفْتُ كثيراً ، أرهقنى طول التطْوَافّ
والدرُّ يُشعّ على عينى أحلى الأطيافْ
لم تجمع محفظتى يوما غير الأصدافْ
قد كلّ العزْمُ ، فخذ عنى هذا المجداف

---

(١) وتكون صورته هكذا :

فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن

وله ضربان : **ضرب مذَيل** أى على وزن فاعلان /٥//٥٥ ومثاله الذى يتكرر فى كتب العروض :

هــذه دارهــــــم أقفَرَتْ   أم زبــــورٌ محتها الدهــور

هاذ هى	دارهم	أقفرتْ	أمْ زبو	رن مَحَتْ	هَدْدُهُوْر
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

والضرب الثانى **ضربٌ مُرفَّل** بمصاحبة الخبن أى على وزن فَعِلاَتُن ///٥/٥ ومثاله الذى يتكرر فى كتب العروض :

دارُ سُعْدَى بِشَحْرِ عُمَانِ   قَدْ كَسَاها البلَى الْمَلَوَانِ

دار سُعْ	دَى بشح	ر عُمانى	قد كسَا	هلبِلَلْ	ملْوانى
/٥//٥	/٥//٥	///٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	///٥/٥
فاعلن	فاعلن	فعلاتن (تصريع)	فاعلن	فاعلن	فعِلاتن





تقطيع البيت الأول :

هاك لْ	مجدا	ف فَخُذْ	عنى	هاذَلْ	مجدافْ
/٥/٥	/٥/٥	///٥	/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥٥
فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلان
قطع	قطع	خبن	قطع	قطع	قطع وتذييل

ومجزوء المتدارك نادر الاستعمال .

مشطور المتدارك

وهو أيضا نادر الاستعمال ، ويتكون البيت منه من أربع تفعيلات ، نحو قول هاشم الرفاعى فى قصيدة بعنوان « أغنية صومالية » :

أبداً لن تُخْنَق صـــومالى

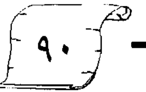
سأحطم يوما أغــــــلالى

سيهزُّك بركان نضــــالى

حتى يرجع لى صومــالى

تقطيع البيت الأول :

أبدن	لن تخ	نق صو	مالى
///٥	/٥/٥	///٥	/٥/٥
فعلن	فعْلن	فعلن	فعْلن
خبن	قطع	قطع	قطع





منهوك المتدارك

وهو أكثر ندرة من سابقيه ، ويتكون البيت منه من تفعلتين ، نحو قول الأعمى التطيلى :

آه مما أجِـــــدْ

شفنى ما أجِــدْ

قام بى وقعــــدْ

باطنٌ متقـــــدْ

تقطيع البيت الأول

أ ا هـ مِمْ	ما أجد
/٥//٥	/٥//٥
فاعلن	فاعلن
صحيحة	صحيحة

ولعلك لاحظت أن منهوك المتدارك لم يفقد جرسه بالرغم من مجىء تفعيلاته صحيحة ، والسبب فى ذلك قصر البيت .

تدريبات

أولاً : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

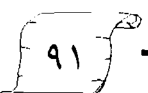
١ - ما الصورة التى تكون عليها /٥//٥ بعد : خبنها ـ قبضها ـ تشعيثها ؟ .

٢ - ما الصورة الشائعة لفاعلن فى بحر الخبب؟

٣ - أثمة فرق بين المتدارك والخبب ؟ وضح .

٤ - هل يجوز التنويع فى ضرب الخبب ؟

٥ - أيجوز التنويع فى عروض الخبب ؟





ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية موضحا ما بها من زحافات ، وبين نوع الضرب في كل منها :

١ - أحـــلامى تَطْمُرُ أحْلاَمى بَعْضِى مدفـــــونُ فى بَعْضِى
٢ - فعســى ما يعزفُهُ صَدْرِى أنغـــــامًا تَعْشَقُها الْمُهَجُ
٣ - مـولاىَ ورُوحى فى يـــده قد ضَيَّعَهـــــا سَلِمَتْ يَدُهُ
٤ - إنى ســـأحاولُ أنْ أدرى ما الدُّرُّ؟ وما صَدَفُ الْبَحْـــــرِ؟
٥ - لو كان فـــؤادك من حَجَرٍ فدمـــــوعُ الظُّلْم تَهُزُّ حَجَرْ
٦ - الأســـهلُ أنْ يُبْدِى عَجْزاً ما أصْعَبَ أنْ يُبْدِى الأسْـــــهَلِ!

(ب) أشعار من وزن الخَبب ، زن أكبر قدرٍ منها لتكتسب المهارة :

١ - قال خليفة الوقيان :

فالكأسُ مذاقـــــاتُ شَتَّى من حُلْـــــــوٍ شَهْدٍ أو مُرِّ
لكنَّ السَّـــــاقى لا يَدْرِى من كَرْمٍ تُعْصَرُ أم تَمْـــــرِ
إنىِّ لأنـــــامُ على وَهْمٍ وأفـيقُ علـــــــى حُلُمٍ بِكْرِ
فَأرَى أقدامـــــى فى كَفِّى نَشْـــوَى تَتَساقَى من خَمْرِى
وأرانـــــى حينًا لا أدرى ما أعــــرفُ عن عَطَشِ النَّهْرِ
أو أدرك أنىِّ لا أقْــــوَى أنْ أعْصِرَ عِطْـــــراً من صَخْرِ
أو أحْصُـــــدَ غَرْسًا فى بَحْرٍ أو أغْرِسَ فـــــى لَيْلٍ بَدْرِى

٢ - وقال مانع سعيد العتيبة :

لا ينفـــــعُ عَذْلٌ أو نُصْحُ مجروحا أوجعـــــه الْجُرْحُ
من بَعْدِ نَزيفـــــى لا يُجْدِى يا صـــــاح حديثٌ أو شَرْحُ
الصبرُ جميـــــلٌ أعرفُهُ من قال الصـــــبرُ به قُبْحُ ؟

يا من للصبر تنادينى : نيران الْجُرْحِ لها لَفْحُ
والْبُعْدُ دُروبٌ مظلمةٌ من أين لسالكها صُبْحُ
والحبُّ الصادقُ محتاجٌ للْبَوْحِ ، فهل عَزَّ الْبَوْحُ ؟

٣ - وقال يعقوب السبيعي :

هدار بحري، وجبيني مكسور لا يحضن موجهْ
موار صدري وحنيني مغرور لا يرحم مهجهْ
وحوار شكوكي ويقيني قد غيَّر من معنى البهجهْ

* * *

الشمس خيوطٌ لا تدري لو أرسم من خيط شكلا
ظلاً أونوراً من بدري أو عيناً دامعة ثكلى
لكن الصورة في صدري قد تأكل أوردتي أكلا

٤ - وقال سعيد شوارب :

استأثرَ قلبى بالآها ت وقلبُكَ بالظُّلْم اسْتَأثرْ
أتنامُ خَلِيَّ القلبِ ولِى كَبِدٌ تتحرَّقُ فى مجْمَرْ ؟
وبصدرى مظلومٌ أَرِقٌ لَوْلاَ هجْرانُكَ لم يَسْهَرْ
أرأيت اللهُ وقد وَصَّى رِفْقًا بالقانعِ والْمُعْتَرْ !!؟

(ج) انسب كل بيت مما يلى إلى بحره :

١ - ولم أقض حق العلم إن كان كلما بدا مطمع صَيَّرتُه لىَ سُلّما
٢ - والشعر ما ابتكر الذكاء مُوَلِّدا معنىً له يرتاح منك ضميرُ

٣ - لا يحسُنُ الشعرُ إلا وهْو مبتكرٌ وأى حُسْنٍ لشعر غير مبتـــكر ؟
٤ - دع المنجِّم يكبو فى ضـــلالته إن ادّعى علْمَ ما يجرى به الفَلكُ
٥ - وفى كل الكئوس صهرتُ روحى رحيق الشــــاربين فما انتشيتُ
٦ - بالله هَبِ المشـــــتاق كَرًى فلعـــــلّ خيــــالك يُسْعِدهُ
٧ - أراك تصافحنى ضاحـــــكا فكا بال عينك تُبـدى الحـذر !
٨ - ديكى ديكى أنت صـــديقى أنت أنيسُ البيتِ رفيـــــقى
٩ - ترى الصورة فى المـــــرآ ةِ لكن هىَ معكوســـــــــه
١٠- تقيَّدْ بآداب المـــــرور فإنها تُجنِّبُكَ الأخطـــار فى كل مسلكِ
١١- فالعـــــزُّ مطلوبٌ ومُلْتَمسٌ وأعَزُّهُ ما نيلَ فى الوطـــــــنِ
١٢- من شـابهَ الناسَ سرَّتْه مودتهم ومن علا عنهمُ ساءت به حـــالُ

(د) ضع علامة (✔) أمام كل بيت من المتدارك أو الخبب :

١- قد أنْبَأ عن شىء ثغـــــرى والآتى شـــــــىءُ يَخْتَلِجُ
٢- بالبرِّ صُمْتَ وأنتَ أفْضَلُ صـائمٍ وبسُنَّة اللــــــهِ الرَّضِيَّة تُفْطِرُ
٣- نمضى لا نعبـــــأ بالْحُسَّا د وعَبْرَ الدمــــــعِ جرى وَتَرُ
٤- أناالبحرُ فى أحشـائهِ الدرُّ كامنٌ فهل ساءَلُوا الغَوَّاص عن صَدَفَاتى؟
٥ - والدنيا تَشْدُو ســــــاحرةً والشـــــاطئ وَرْدِىُّ الأرجاءْ
٦- أحبُّكَ فَوْقَ ما عَشقَتْ قلـــوبُ ولا أدرى الذى من بَعْد حبــــى
٧ - إذا كان علْم النـاسِ ليس بدافعٍ ولا نافعٍ ، فالْخُسْرُ للعلمـــــاءِ
٨ - بَرزَتْ من خَلْف الأزمـــــانِ من خلف ســــــواعدِ إنسانِ
٩- وقالوا توصَّلْ بالخُضُوع إلى الغنى وما علِمُوا أن الخضــــوعَ هو الفَقْرُ
١٠- وَسَلمْتِ أنْتِ ، فأنتِ أدْناهم إلى روحى ، وأبْعَدُهُمْ عَلَىَّ طريقــــا

(هـ) كُتب كل بيت مما يلي مرتين : مرة صحيحا، ومرة به خلل عروضي، ضع علامة (✔) أمام الرواية الصحيحة :

١ - يمشِي كاللصِّ فَتَخْذُ لُـــــــهُ   رجـــــــلاهُ على الدَّرْبِ الأخْذَلْ
يمشِي كاللـــــــصِّ فَتَخْذُ لُهُ   رجـــــــلاهْ فى الدَّرْبِ الأخْذَلْ

٢ - ونزولهـــــــمُ وطلوعهمُ   فإلــــــــى درك ثم إلى دَرَجِ
ونزولهـــــــمُ وطلوعهمُ   فإلــــــــى درك و إلى دَرَجِ

٣ - وأذوب فى جدول أضـــــواءٍ   والظلمـــــــة حَوْلى تَسْتَشْرى
وأذوب بجدول أضـــــواء   والظلمـــــــة حَوْلى تَسْتَشْرى

٤ - يَهْوَى المشـــــتاقُ لُقْيَاكُمُ   وصُرُوفُ الدهْـــــــرِ تُبَعِّدُهُ
يَهْوَى المشـــــتاقُ لقاءكمُ   وصُرُوفُ الدهْـــــــرِ تُبَعدُهُ

٥ - كانت كنســـــيمٍ يَجْرِى من   بيـــــن الْهَمَسَاتِ ولا نَدْرِى
وكانت كنســـــيم يَجْرِى من   بيـــــن الْهَمَسَاتِ ولا نَدْرِى

(و) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى ، حاول إصلاحه :

١ - ناقوسُ القلـــــب يدقُّ لهُ   وحنايا الضـــــلوعِ مَعْبَدُهُ
٢ - أيعودُ زمـــــن الفَوْزِ بهِ   فيشـــاهدنى وأشـــاهده
٣ - سبحانك خالـــق هذا الحسـ   ـــن يجْمَعُـــه ويُبـــدّدُهُ
٤ - وخيارُ القـــومِ هُداتُهمْ   وســـــواهم من هَمَجِ الهمَجِ
٥ - وثنايا الحســـناء ضاحكة   وتَمـــــامُ الحُسْنِ على الفَلَجِ

(ز) هات من عندك ما هو على وزن :

١ - فاعلن فاعلن
٢ - فعْلن فعْلن .
٣ - فعْلن فعْلن فَعِلن .
٤ - فعْلن فاعلُ فعِلن فعِلن

٨ - الرّمـــــل

وزنه التام :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

* لاحظ أن هذا البحر من البحور الصافية ، لأنه يتكون من تفعيلة واحدة مكررة هى فاعلاتن /٥//٥/٥ ومثاله قول روحية القلينى :

لا تُصَـــدِّقنى إذا ماقلتُ يوما   إننى أنســـى لياليكَ الجميلهْ

لا تصدْدِقْ	نى إذا ما	قلتُ يومن	انْنَنى أن	سى لياليـ	كلْجميلهْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

* ويجوز دائما خبن أى تفعيلة من هذه التفعيلات - حشوا وعروضا وضربا - والخبن كما مر بنا : حذف الثانى الساكن، وبه تتحول فاعلاتن /٥//٥/٥ إلى فَعِلاتن ///٥/٥

* وللرمل التام عروضان : تامة ، ومحذوفة .

١ - العروض التامة : ولها ضرب تام مثلها ، كما رأينا فى البيت السابق ، وكما نرى فى قصيدة خليفة الوقيان التى أولها :

أيها الليل وياكهفَ الشجونِ   يا سرابَ التيه فى بيدِ الظنونِ

/٥//٥/٥   /٥//٥/٥

٢ - العروض المحذوفة ، ولها ثلاثة أضرب :

(أ) عروض محذوفة (/٥//٥) وضرب تام (/٥//٥/٥/٥) ومنه قول أحمد شوقى :

حين ضاق البَرُّ والبحــــرُ بِهِمْ   أَسْرَجُوا الريحَ وسـاموها اللجاما
///٥   /٥//٥/٥/٥

(لاحظ أن العروض هنـا دخلها الخبن - أى حُذف ثانيها الساكن - وهذا جائـــز) .

(ب) عروض محــذوفة وضرب محــذوف مثلهـــا ، ومنه قول عمــــر بن الوردى (٧٤٩هـ):

واتقِ الله فتقوى اللـــــه ما   جـاورتْ قلبَ امــرئٍ إلا وصلْ
/٥//٥   /٥//٥

(جـ) عروض محذوفة وضرب مقصور (/٥//٥٥ فاعلات)، ومثاله قول خليفة الوقيان :

سِرْتُ بالأمسِ كئيبًا مُتْعَبًا   مُجْهَدَ القلبِ بِدرْبِ الحائرينْ
/٥//٥   /٥//٥٥





ملخص أعاريض الرمل وأضربه

العروض	الضرب
فاعلاتن /٥/٥//٥/٥	فاعلاتن /٥/٥//٥/٥
فاعلن /٥//٥/	١ ـ فاعلاتن /٥/٥//٥/٥ ٢ ـ فاعلن /٥//٥/ ٣ ـ فاعلاتْ /٥/٥//٥٥

تـذكـر

١ - وزن الرَّمل التام : « فاعلاتن » مكررة ثلاث مرات فى كل شطر .

٢ - للرمل عـروضـان : العـروض الأولى تامـة ولهـا ضـرب تام مـثلهـا . والعروض الثـانيـة محذوفـة (/٥//٥ فـاعلن) ولهـا ثلاثة أضرب : ضرب تام ، وضرب محذوف، وضرب مقصور (/٥//٥٥ فاعلات)

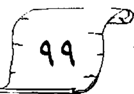
٣ - القصـر : هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التـفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله .

٤ - الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

٥ - الخبن هو حذف الثانى الساكن ، وهو جائز فى أى تفعيلة من تفعيلات الرمل ـ حشـوا وعـروضـا وضـربا ، ولذا يـمكن أن تأتـى عـروض أحـد الأبيات على وزن فاعلن /٥//٥ ثم تأتى عروض البيت التـالى على وزن فِعلن ///٥ ، وكذلك الأضرب .

٦ - مفتاح الرمل :

رمل الأبحر ترويه الثقاتْ   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ





مجزوء الرمل

وزنه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وله عروض واحدة تامة[1] /٥//٥/٥ وأربعة أضرب :

- ضرب تام /٥//٥/٥ ، وضرب محذوف /٥//٥ ، وضرب مقصور /٥//٥٥ ، وضرب مُسَبَّغ /٥//٥/٥٥ فاعلاتان (والتسبيغ زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف) .

الأمثلة

١ - عروض تامة وضرب تام ـ ومنه قول أحمد العَدوانى :

كُلَّمــــــــا سَدَّدَ سَهْمًا بارَكَ التــــــــاريخُ سَهْمَهْ

/٥//٥/٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فـاعـــــلاتن	فـعـــــلاتن	فـاعـــــلاتن	فـاعـــــلاتن

٢ ـ عروض تامة وضرب محذوف ـ كقول الشاعر:

كُلُّ يَــــــــومٍ هُوَ فِيـهِ مُسْتَعِيذُ منْ غَــــــــدِهْ

/٥//٥/٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعـــــلاتن	فعِـــــلاتن	فاعـــــلاتن	فاعـــــلن
	(خبن)		(حذف)

(١) وله أعاريض أخرى قليلة الاستعمال ، منها العروض المحذوفة والضرب التام والعروض المقصورة والضرب المحذوف ، والعروض المحذوفة والضرب مثلها والتشيكل الأخير يشتبه بمجزوء المديد وقد ذكرناه فى موضعه .



٣ - عروض تامة وضرب مقصور - ومنه قول أحمد شوقى :

اسْـــــــألُوا أسْطُولَ رُومَا		هَلْ أذَقْنـــــــاهُ الدَّمـــارْ	
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥٥
فاعـــــلاتن	فاعـــــلاتن	فاعـــــلاتن	فاعـــــلاتْ

٤ - عروض تامة وضرب مُسَبَّغ ـ أى دخله التسبيغ ـ وهو نادر الاستعمال، ومنه قول الشاعر :

لان حتى لَوْمَشـــى الذَّرُّ عليه كادَ يُدميـــهْ

لانَ حَتْتى	لو مَشَذْذَرْ	رعليهى	كاديدميهْ
/٥//٥/ ٥	/٥//٥/٥	///٥/٥	/٥//٥/٥٥
	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتان (أو فاعليَّان)

- لاحظ أننا لو حركنا الهاء التى فى آخر البيت السابق (يدميه) لأصبحنا أمام ضرب خامس لمجزوء الرمل ، وهو الضرب المرفل (أى زيادة سبب خفيف على تفعيلة الضرب ، هكذا :

كادَيُدْميهِ

كادَيُدْميهِى

/٥//٥/٥/٥

فَاعِليَّاتُنْ

وقد ورد هذا الضرب (المرفل) فى بعض الموشحات وفى أشعار بعض المعاصرين .



تدريبات

أولا : الأسئلة النظرية (التحصيلية) :

١ ـ ما وزن الرمل تام ؟ وماوزن مجزوئه ؟

٢ ـ ما الرمز العروضى لتفعيلة الرمل حين يدخلها التسبيغ ؟

٣ ـ وازن بين التسبيغ والتذييل .

٤ ـ وازن بين القصر والقطع .

٥ ـ وازن بين الحذف والحذذ .

٦ ـ ما أشهر الزحافات التى تدخل بحر الرمل ؟

٧ ـ اذكر علل بحر الرمل ، مع التمثيل .

ثانيا : الأسئلة التطبيقية (المهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية ووضح ما قد يكون بها من زحافات وعلل :

١ - أطلبــوا العِلْمَ لذَاتِ العِلْمِ لا ... لشــــــــهادات وآرابٍ أخَرْ

٢ - كَمْ غُلامٍ خامــــلٍ فى دَرْسهِ ... صـــار بَحْرَ العلْمِ أستَاذَ العُصُرْ

٣ - ومُجدٍّ فيـــــه أمسَى خاملاً ... ليس فيـمَنْ غـابَ أو فيـمَنْ حَضَرْ

٤ - إن فى قلبى جواداً عربيـــــا ... عاشَ طُول العمْـــر فى الحبِّ أبِيًّا

٥ - فـإذا عَانـــــــدتْهُ ألْفَيْتُهُ ... ثارَ كالماردِ جبــــــاراً عَتيًّا

٦ - وإذا لايَنْتُــــــــهُ ألْفَيْتُهُ ... باتَ كالطفْلِ رقيـقًــــا وحَيِيًّا

٧ - إنَّ إيمـــــــانى بِربِّى ... وَحْدَهُ طَوْقُ نَجَاتــــــى

(ب) أشعار من وزن الرمل (زن ما استطعت منها) :

١ - قال محمد بن إياس الليثى :





إن ليلىِ طال والليـل قصـــيرُ طال حتى كاد صُبْحٌ لا ينيـرُ
ذكر أيامٍ عرتنـا من منكراتٍ حَدَثتْ فيها أمـــور وأمـــورُ
والذى يأمُر بالْغَيِّ يطـــاعُ والذي يأمرُ بالحِــلْم دَحيرُ (١)
لقحتْ حـــربُ عَدِيٍّ عن حِيالٍ فَرَحَى حربهمُ اليـــوم تدورُ

٢ - قال عمر بن الوردى :

اعْتَزِلْ ذكْرَ الأغـــانى والغَزَلْ وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ من هَـزَلْ
واطلُبَ العلمَ ولا تكســلْ فَمَا أبعدَ الخيرَ علَى أهْلِ الكسَلْ
لا تَقُلْ أصْلى وفَصْلِى أبـــداً إنَّمَا أصلُ الفتـى ما قدْ حَلْ
قيمـةُ الإنسْانِ ما يُحْسِـــنُهُ أكْثَرَ الإنسانُ منـــه أمْ أقَلّ
بينَ تبْذِيرٍ وبخلٍ رتبـــــةٌ وكِلا هَذينِ إن زاد قَتَــــلْ
ليس يخلو المرءُ من ضدٍّ ولـو حـــاول العـــزلةَ فى رأسِ

٣ - وقال يعقوب السبيعى :

كان لا يغفــــــو فأغفَى ليرى الأحـــــلام أصْفَى
ليرى خلف الليـــــالى أوْجُهًا تملكُ وصْفَـــــا
يحمــــــلُ الدرْبَ ويسْعَى نحـــوَهَا يسْحَبُحَرْفَـــا
قلبُهُ سجنٌ كبيـــــــرُ للمُنَى ، والصَّـــدْرُ منفَى

٤ - وقال مانع سعيد العتيبة :

ضـــاع أمْنِى وأمانـــى حين ضيَّعْتُ الأمانـــى
وتركتُ اليأس يسْـــرِى فى ســـراديب كِيَانى

---

(١) من الدحرْ وهو الطرد والإبعاد .

مُسلمًا للتيـــــه أمْرِى		مُرْخصًا قدْرِى وشـــانى
وأنا ما كنت يومـــــا		مالكا قلبَ جبــــانِ
من هو الجانى علينـــا		لنُعَانِى ما نُعـــانى
يا رمال التيـــــه رُدِّى		لك يشكو التائهـــان
من هو الجانى ؟ أشَكِّى ؟		وَهْوَ بالنـــار كوانى [1]
أم تُرى ما كان شـــكُ		لِلَّظَى غير دخـــان

٥ – وقال غازى القُصيبى :

نشوتى .. ما بال جرحِى كلما		فرَّ منى رده ليـــل التياعِ ؟
أغريق أنا فى بحـــر على		موجه ينأى شراعٌ عن شراع ؟
أغريب ليس فى أحـــلامه		غيرُ مينـــاءٍ وتلويح ذراع ؟
أوحيد راح فى درب الأســى		يَتَمَشَّـــى مِنْ وَدَاعٍ لِوداعِ ؟

٦ – وقال سالم عباس :

قد يرى الأعمـــى بقلبٍ		وبإحســـــاس مُنَوَّرْ
وبصـــير العين قد لا		يبصر الكون المصـــور
فقـــلوب الناس عينٌ		وعيون الناس منظـــر

(ج) ضع علامة (✓) أمام وزن الرمل فيما يأتى :

١ – وبعينيك أرى قصـــة حـــربى وانتصـــارى
٢ – فأيـن أيـن طريقـــى والأفـــق جَمْرٌ ورَعْــدُ
٣ – سَألَتْنى والهـــوَى يَغْسِـــلُ رُوحى بالعبيــرْ

(١) إذا سبقت « هو » أو « هى بواو أو فاء جاز تحريك الهاء أو تسكينها ، فتقول : « وهُو» أو « وهْو » وهِى أو وهْى ، فهُو أو فهْو ، فهى أو فَهْى . وفى الشعر يكون الوزن هو الضابط ، وفي هذا البيت يجب تسكين الهاء فى أول الشطر الثانى ، فإن حركتها انكسر الوزن ، وقس على ذلك فى الشعر ، أما فى النثر فأنت مخير .



٤ - إذا ما أراد الله إذلالَ أمَّـــةٍ رماها بتشتيت الهوى والتخاذلِ

٥ - ابْغِ للناس من الخيــــــــــــ ـر كما تبغى لنفســــــــــك

٦ - إن تعاتبنا فما يجدى العتابْ ليس بين العين والقلب حجـابْ

٧ - سئمنا الكلام فهل من مقـال فـــــإن الأعــــــادى بـنـا

(د) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحا ، وأخرى به خلل عروضى ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ - لا تقولن إذا ما لم تُـــــرِدْ أن تُـتِمَّ الـوعــــدَ فى شىء نَعَمْ

لا تقولن إذا ما لم تـــــــرد أن تتم الوعـــد فى أشيـاء نعم

٢ - حسن قول نعـم من بعـــد لا وقبيحٌ قول لا بعد نعــــــــــم

حسن قول نعـــم من بعـد لا وقبيح قـول لا من بعد نعــــــم

٣ - إن لا بعد نعم فاحشـــــــةٌ فبِلا فابدأ إذا ما خفتَ النـــدمْ

إن لا بعد نعم فاحشـــــــةٌ فبِلا فابدأ إذا خفتَ النــــــدمْ

٤ - وإذا ماقلت نعم فاصبر لهـا بنجازِ الوعــــــدِ إن الخُلْفَ ذمّ

وإذا قلت نعـم فاصبر لهـا بنجـاز الـوعـــــــد إن الخلف

(هـ) بين موضع الخلل العروضى فيما يلى ، وحاول إصلاحه :

١ - إن شرَّ الناسِ من يمدحُنى حين يلقـــانى ، وإذا غِبْتُ شَتَمْ

٢ - نشر الليلُ وشـــــاحَهْ ثم دعانى لاســـــــــتراحهْ

٣ - قلتُ : هل يرتاحُ طيـــــرُ إن كسَر الدهـــــر جنـاحهْ

٤ - وصَعُبَ الفعــــل علينا واكتفينا بالخطـــــــابهْ

٥ - أم كلانا واقفٌ والدهـــــور تجــــرى ؟ لســــــت أدرى !

(و) هات بأسلوبك ما هو على وزن :

١ - فاعـــلاتن . ٢ - فعلاتن .

٣ - فاعلاتن فاعلاتن . ٤ - فاعلاتن فاعلن .



٩ - الخفيف

وزنه التام :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

لاحظ أن « مستفع لن » في هذا البحر لا تكتب متصلة هكذا « مستفعلن » ؛ ذلك أنها تتكون من : سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف (/٥+/٥/+/ ٥) ؛ ولذا فإن الطى - وهو حذف الرابع الساكن - لا يدخلها ، لأن الطى زحاف ، والزحاف خاص بثوانى الأسباب ، والرابع الساكن - هنا - ثانى الوتد المفروق .

وللخفيف عروضان : العروض الأولى - صحيحة (فاعلاتن ويجوز خبنها)، ولها ضربان :

١ - ضرب صحيح مثلها، ويجوز خبنه[١] أو تشعيثه[٢]، ومثاله قول سالم عباس :

كيف ننسى عناق روحٍ لروحٍ والتقاء القلوبِ قبل الأيادى

كيف ننسى	عناق رو	حن لروحن	والتقاءَل	قلوب قبـ	ل لأيادى
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	متفع لن خبن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع لن خبن	فاعلاتن

ومثاله أيضا قول الأخطل الصغير :

الصبا والجمال ملك يديكِ أىُّ تاجٍ أعزُّ من تاجيْكِ

(١) الخبن حذف الثانى الساكن ، وبه تتحول فاعلاتن إلى فعلاتن .

(٢) التشعيث حذف أحد متحركى الوتد المجموع ، وبه تتحول فاعلاتن إلى فالاتن (مفعولن) .





أصبا ولـ	جمال مل	ك يديْكى	أىْ ىُ تاجن	أعزز من	تاجيْكى
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥
فاعلاتن	متفع لن	فعلاتن	فاعلاتن	متفع لن	فالاتن=مفعولن
	خبن	خبن		خبن	تشعيث

نَصَبَ الحسنُ عرشَهُ فسألنا   مَن تُراها لهُ ؟ فدلَّ عليكِ

نصب لحسـ	ن عرشهو	فسألنا	من تراها	لهو فدَل	ل عليكى
///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥	/٥//٥/	//٥//٥	///٥/٥
فعلاتن	متفع لن	فعلاتن	٥	متفع لن	فعلاتن
خبن	خبن	خبن	فاعلاتن	خبن	خبن

٢ - ضرب محذوف على وزن فاعلا /٥//٥ = فاعلن ومثاله قول الشاعر :

خَلِّ عنكَ الأسَى وعشْ مطمئنًا   فى ظلال المنى ودفء الهوى

خَللعنكَلْ	أسى وعش	مُطْمَئِنْنَنْ	فى ظلا للْ	منى ودفْ	ئلْ هوى
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/	//٥//٥	/٥//٥
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	٥	متفع لن	فاعلا=فاعلن
	خبن		فاعلاتن	خبن	حذف

وقد يدخل الخبن هذا النوع من الأضرب ، مثل :

إن أمت ميتة المحبين وجدا   وفؤادى من الهوىَ حَرِقُ

إن أمت ميـ	تتلْ مُحبْ	بينوجدن	وفؤادى	منلهوى	حرقُو
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	فعلاتن	متفع لن	فعلا = فعلن
			خبن	خبن	خبن + حَذْف





أما العروض الثانية للخفيف التام فعروض محذوفة (فاعلا /٥//٥ = فاعلن) ولها ضرب مثلها ، وهذا اللون من الخفيف قليل الاستعمال ، ومثاله :

إن قدرنا يوما على عامرٍ ننتصفْ منه أو ندعْهُ لكُم

إن قدرنا	يومن على	عامرن	ننتصف منـ	هُ أو ندعْ	هو لكمْ
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلن
		حذف		خبن	حذف

وقد يدخل الخبن على العروض هنا ، مثل :

ما على طول ذى الحياة أسفْ كل حيّ مصيره للتلفْ

ما على طو	لذ لحيا	ة أسف	كلل حيين	مصير هو	لتتلفْ
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥
فاعلاتن	متفع لن	فعِلن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلن
	خبن	خبن + حذف		خبن	حذف

وقد يأتى الضرب مخبونا محذوفا أيضا ، مثل :

ليتَ من شفَّنى هواهُ رأى زفرات الهوى على كبدِى

ليت من شفْ	فَنى هوا	هُ رأى	زفراتل	هوى على	كبدِى
/٥//٥/٥	//٥//٥	///٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥
فاعلاتن	متفع لن	فعِلن	فعلاتن	متفع لن	فعلن
	خبن	خبن+حذف	خبن	خبن	خبن + حذف





١ - البحر الخفيف من البحور المركبة ، فهو يتكون من تكرار التفعيلتين : فاعلاتن ومستفع لن على نحو ما مر بنا .

٢ - الزحـاف الشـائع فى الخـفـيف[1] هو الخبن سـواء فى فـاعـلاتن أو مستفع لن .

٣ - « مسـتـفع لن » تكتب على هذه الصورة - غـالبـا - فى هذا البـحـر للدلالة على أنها تتكون من وتد مفروق بين سببين خفيفين ، أما فى بحـور أخـــرى مثـل البسيط والرجــز والسريع فـتكتب مـتـصلة هكذا « مستفعلن » للدلالة على أنها تتكون من سببين خفيفين ووتد مـجـموع . والفرق بين الشكلين عند الاستـعـمـال أن الطى لا يدخل مسـتـفع لن ؛ لأن الطى زحـاف ، والزحـاف كـمـا نعلم خـاص بثـوانى الأسباب .

٤ - التـشـعـيث : هو حذف أحـد مـتـحـركى الوتد المجـمـوع من فـاعـلاتن /٥//٥/٥ وبه تتحول إلى فالاتن /٥/٥/٥ وتنقل إلى مفعولن .

٥ - للخفيف التام عروضان :

العروض الأولى : صحيحه، ولها ضربان :

(أ) ضرب صحيح مثلها . (ب) وضرب محذوف .

والعروض الثانية : محذوفة ، ولها ضرب واحد مثلها .

والخبن جائز فى كل ذلك ، (وفى المجزوء) .

٦ - مفتاح الخفيف :

يا خفيفًا خفَّت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فَعِلاتُ

(١) ثمة تغييرات شاذة فى هذا البحر، وهى : الكفُّ وهو حذف السابع الساكن وبه تتحول فاعلاتن إلى فاعلاتُ بتحريك التاء، ومستفع لن إلى مستفع لُ بتحريك اللام. وقد يجتمع الخبن والكف وهو ما يسمى بالشكل. راجع كتاب الكافى فى العروض والقوافى للخطيب التبريزى .





مجزوء الخفيف

ووزنه :

فاعـــــلاتن مستفع لن فاعـــــلاتن مستفع لن

وله عروض واحدة صحيحة ، ولها ضربان :

١ - ضرب صحيح مثلها ، ومثاله قول خالد سعود الزيد :

ليس شيء كمثـــــلِهِ جَمــعَ الحسْـــنَ مُفْــردَا

ليس شيئن	كمثلهى	جمع لْحُسْ	مـفردا
/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	متفع لن

٢ - ضرب مخبون مقصور (لأن آخر التفعيلة هنا سبب خفيف ، أى دخله الخبن والقصر (القصر هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين المتحرك الذى قبله ، وبه تتحول مستفع لن /٥/٥//٥ إلى مستفع لْ /٥/٥/٥ ، فإذا دخل الخبن وهو حذف الثانى الســاكن ، تحولت التفعيلة إلى هـــذا الشكل //٥/٥ وتنطق مُتَفْعِ لْ وتُنتقل إلى فعولن ، وهذا اللون شــاذ ونادر[1] .

---

(١) أورد صاحب العقد الفريد مثالا له هذا البيت :

كل خَطْبٍ إن لم تكـونوا غـضبتم يســيرُ

كلل خطبن	إن لم تكو	نُوا غضبتمْ	يسيرو
/٥//٥ /٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥	//٥/٥





تدريبات

أولا : أسئلة نظرية :

١ - الرموز العروضية التالية تأتى فى البحر الخفيف . حولها إلى حروف ، واذكر أصل كل منها ، ونوع ما دخل من تغيير إن وجد .

مثال : ///٥/٥

فعلاتن ، وأصلها /٥//٥/٥ ثم دخل عليها الخبن ، وهو زحاف .

(أ) /٥//٥ (ب) /٥/٥/٥ (جـ) //٥//٥

(د) ///٥ (هـ) //٥/٥

٢ - ما وزن مجزوء الخفيف ؟

٣ - /٥/٥//٥ يكتب هذا الرمز بطريقتين مختلفتين فى كل من البحر البسيط والبحر الخفيف . وضح .

٤ - عرف المصطلحات العروضية التالية :

القصر - القطع - التشعيث - الخبن - الحذف - الحذذ .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم اكتب رموزها العروضية وتفعيلاتها ، وبين ما قد يكون بها من زحافات وعلل .

١ ـ خيرُ ما ورَّثَ الرجالُ بنيهمْ — أدبُ صالحُ وحُسْنُ ثناءِ

٢ ـ تصفُ الحقَّ والطريق إليهِ — فإذا ما عملتَ خالفتَ سَمْتَهُ

٣ ـ ياسراجا لسالكٍ — مُتْعَبِ الخَطْوِ مُرْهَقِ

٤ ـ إنه الحبَّ قد رشفنا سناهُ — فنسينا بعض الهموم الشدادِ

٥ ـ لا تُشاورْ مَنْ ليس يصفيك وُدّاً — إنه غَيْرُ سالكٍ بكَ قَصدَا

(ب) أشعار من وزن الخفيف للتدريب :

١ - قال خالد سعود الزيد :

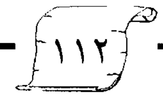
مثَلٌ قد تجسَّــــــدا وقديمٌ تَجَـــــــدَّدا
وجديدٌ جـــــــذورهُ ضــاربات بلا مـــدى
أرْضُـــــــه أو سماؤه مثلما الصوت والصـدى
ما ترى من تفــــاوت مطلقـا أو مقيـــــدا
ليس شيءٌ كمثلـــــه جَمَعَ الحُسْـنَ مُفــــرَدَا
حُشِـــــدَ الكونُ كُلُّهُ فيه حشـداً مجـــددا
واستدار الزمـــان في ذاتِه مثـلما بـــــدا

٢ - وقال محمد الفايز :

كل شيء مصيره للفنــــــاءِ فكأن الفناءَ سِرُّ البقـــــاءِ
تضحك الأرض للربيع إذا جـا ء وخلفَ الربيع ليلُ الشـــتاءِ
وتظلُّ النجومُ زرقاءَ نشـــوى كالمصابيح في عَنان الســماءِ
بَيْدَ أن الرعودَ والغيم في الأفـ ـقِ وعَصْفَ الرياح والأنـــواءِ
كُلُّ كأسٍ بقاعها حسوةُ الصـا بِ كأن الهناءَ كأسُ الشـــقاءِ
صانعُ المهدِ مثلهُ صانعُ النَّعْـــ ـشِ وطينُ القبور طينُ البنــاءِ
أينما كُنتَ فالقيودُ حواليْـــــــ ـكَ قُيودُ الأمواتِ والأحيـــاءِ
لِمَ هذى الحياةُ والكُلُّ فيهـــا نَهْبُ موتٍ وصفوها لانتهـــاء

٣ - وقال سالم عباس :

ليس مدحا بل قطرةٌ من ودادى ليس شعرا بل قطعةٌ من فؤادى





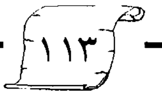
يا إماراتُ أنتِ حبٌ كبيــــــرٌ أنتِ نهرٌ ينسـابُ فى كل وادِ
أنتِ مَنْ أنطقَ الجمادَ هـــواها وأنا لستُ من صنوفِ الجمـادِ
يا ابنة الخير، يا ابنة النـور هذا سِفْرُ نُورٍ أخطُّهُ بمـــدادى
وأغنى والأغنيات فخـــارٌ حين أشــدو للود فى كل نادِ
يا إماراتُ، يا ذُرَى الجودِ مَرْحَى يُعْرَفُ الجودُ فى رحـابِ الجوادِ

٤ - وقال سيف الدين بن فليح :

هذه دارنا التى نحن فيهـــا دارُ حقٍّ وما ســـواها يزولُ
فاعتمر ما استطعتَ دارا إليها من قريب يُقْضى بك التحويلُ
واعتمدْ صـالحًا يؤانسْكَ فيها مثلما يُؤْنِسُ الخليلَ الخليـلُ

(جـ) ضع علامة (✓) أمام كل بيت من البحر الخفيف فيما يلى :

١ - أنا البحرُ فى أحشـائه الدرُّ كامنٌ فهل ساءلوا الغَوَّاص عن صَدَفاتى ؟
٢ - اختلافُ النهار والليـــل يُنْسِى اذكرا لى الصبـــا وأيام أُنسِى
٣ - أنا من قومٍ أُصـــــولُهُمُ من أصولِ المجـــدِ والحَسَـــبِ
٤ - وقف الخلق ينظرون جميعـــا كيف أبنى قواعدَ المجـــد وحـدى
٥ - أشعلتُ كلَّ حروفى كى أخُطَّ بها للنـــورِ أغنيـــةً فى كل مُفْتَرَقِ
٦ - روحى على هـــذى الدُّنَا حائمــــةٌ مرنمـــــه
٧ - كل شيء مصيـــره للزّوال غيرُ ربى وصـالح الأعمـــالِ
٨ - قد شربنا أيامنا فيك شَـــهْداً أىُّ ســـعدٍ إن كان شَهْدُك زادى
٩ - سفينة الحب تجتاز الذُّرَا تيهـــا ربانُها فى بِحَـار النـــور يُجْريها
١٠ - تعبٌ كلُّها الحياةُ فما أعْـــجَبُ إلا من راغبٍ فى ازديـــادِ



(د) الأبيات التالية من البحر الخفيف ، أعد كتابة كل بيت منها تاركا مسافة بين شطريه .

١ ـ إنما تَحْسُن المواساة فى الشدة لا حين ترخص الأسعارُ

٢ ـ خفِّف الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الأرض إلا من هذه الأجسَادِ

٣ ـ أنتِ أحلى قصيدة شاقت القلبَ وأغلَى ما خُطَّ من أسماءِ

٤ ـ أيها الشامتُ المُعَيِّرُ بالدهرِ أأنتَ المُبرأُ الموفورُ ؟

٥ ـ وشبيهٌ صوتُ النَّعِيِّ إذا قيس بصوتِ البشيرِ فى كل ناد

(هـ) فى كل بيت مما يأتى خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه :

١ ـ إنْ تأذَّيْتَ يا بُنيَّ صغيــــرا كنتَ يومًا تُعَدُّ من الكُبـــراءِ

٢ ـ ما نوالُ الغمـــامِ وقْتَ ربيعٍ كنوالِ الأمير فى وقتِ سخــاءِ

٣ ـ كُنْ حليمـــا إذا ما بُليتَ بغَيْظٍ وصبوراً إذا أتَتْكَ مصيبـــة

٤ ـ قَدْ لعمرى اغْتربتُ فى طلبِ العلْـــومِ وحاولتُ جَمْعَهُ فجَمَعْتُه

(و) هات ـ بأسلوبك ـ ما هو على وزن :

١ - فاعلاتن مستفع لن .

٣ - فعلاتن مستفع لن .

٣ - فاعلاتن مستفع لن فعلاتن .





١٠ - السـريع

وزنه التام فى الأصل :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

ولا تأتى تفعيلة العروض والضرب على هذه الصورة الأصلية ، وإنما يأتى الضرب فى الاستعمال الشعرى على صورة من الصور الأربع التالية :

(١) /٥//٥ وأصلها /٥/٥/٥/ دخل عليها الطى (وهو حذف الرابع الساكن) فصارت /٥//٥/ مفْعلاتُ ثم دخل عليها الكشف[1] (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت /٥//٥ مفعلا ثم نقلت إلى فاعلن .

(٢) /٥//٥٥ وأصلها /٥/٥/٥/ دخل عليها الطى فصارت /٥//٥/ مفعلاتُ ثم دخل عليها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت /٥//٥٥ مفعلاتْ ثم نقلت إلى فاعلان .

(٣) /٥/٥ وأصلها /٥/٥/٥/ دخل عليها الصَّلْم (وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة) فصارت مَفْعو ثم نُقلت إلى فعْلن

(٤) ///٥ وأصلها كذلك /٥/٥/٥/ دخلها الخبن والطى (الخَبْل) فصارت ///٥/ مَعُلاتُ ثم دخل عليها الكشف (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت ///٥ مَعُلا ثم نقلت إلى فِعلن .

أما العروض فلها صورتان : فاعلن /٥//٥ ، وفعِلن ///٥

العروض الأولى : فاعلن /٥//٥ ولها أربعة أضرب :

١ - فاعلن /٥//٥   ٢ - فاعلان /٥//٥٥ (وهما أكثر شيوعاً)

---

(١) الكشف والكسف بمعنى واحد، وقد ورد ذكر (الكشف) عند أئمة العروض. انظر مادة (كشف) في تاج العروس للزبيدي.



٣ - فعْلن /٥/٥ ٤ - فعِلن ///٥

والعروض الثانية : فعِلن ///٥ ولها ضربان :

١ - ضرب مثلها فعلن ///٥ ٢ - فعْلن /٥/٥

الأمـــثلة

١ - العروض الأولى فاعلن /٥//٥ والضرب مثلها ، كقول أحمد رامى فى رباعيات الخيام :

سمعتُ صوتًا هاتفًا فى السَّحَرْ نادى من الغيبِ غُفَــاةَ البشــرْ

سمعت صو	تن هاتفن	فسْسَحَر	نادَى منَ لْـ	غيب غفا	تلبشرْ
//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥//٥
متفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مفتعلن	فاعلن
خبن				طى	

العـروض الأولى فـاعلن /٥//٥ والـضرب فـاعـلان /٥//٥٥ كـقـول سـالم عباس :

واللــيــــــل قد أطبق فوق الثرى وكــلّ نجمٍ للأماني حــزينْ

وَلْلَيْلُ قد	أطبق فو	قَثْثَرى	وكلْلُ نجـ	من للأما	نى حزينْ
/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥//٥	//٥//٥	/٥/٥// ٥	/٥//٥٥
مستفعلن	مفتعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلان
	طى		خبن		

٣ - العـروض الأولى فـاعلن /٥//٥ والـضرب فـعْلن /٥/٥ (وهـو غـيـر شائع)[1].

---

(١) ومثاله قول الشاعر :

من حيث ما يدعوه داعى الهوى أجابهُ لبيــك من داعـــــى



٤ - العروض الأولى فاعلن /٥//٥ والضرب فعِلن ///٥ (وهو نادر)[١].

٥ - العروض الثانية فعِلن ///٥ والضرب مثلها ///٥ (وهو نادر)[٢].

٦ - العروض الثانية فعِلن ///٥ والضرب فعْلن /٥/٥ (وهو نادر)[٣].

مشطور السريع

وهو ما بقى البيت منه على نصف بيت تام، ووزنه فى الأصل :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

أما فى الاستعمال - وهو نادر - فالتفعيلة الأخيرة لها أربع صور[٤] .

---

(١) ومثاله قول الشاعر :

هاج الهوى رسمٌ بذات الغضى   مُخْلَوْلَقٌ، مُسْتَعْجِمٌ، مُحْـولُ

(٢) ومثاله قول الشاعر :

عُدْ يا غريب الدار إن بهـــا   شوقًا لمرأى وجهك الحســنِ

(٣) ومثاله قول الشاعر :

يا أيهـــا الزارِى على عُمرٍ   قد قلْتُ فيه غير ما تعـــلَمْ

(٤) هذه الصور هى :

(أ) /٥/٥/٥٥ مفعولاتْ وأصلها مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ثم دخلها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت مفعولاتْ ثم نقلت إلى مفعولان /٥/٥/٥٥.و مثاله :

يا صاحِ ما هاجك من ربعٍ خالْ

(ب) /٥/٥/٥ مفعولا وأصلها مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ثم دخلها الكشف (وهو حذف المتحرك الأخير) فصارت مفعولا /٥/٥/٥ ثم نقلت إلى مفعولن.ومثاله : مُكَحَّلٌ ما مسَّهُ من كُحْلِ

(جـ) //٥/٥٥ فعولان وأصلها مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ثم دخلها الخبن فصارت //٥/٥/ معولاتُ ثم دخلها الوقف (وهو تسكين المتحرك الأخير) فصارت //٥/٥٥ معولاتْ ثم نقلت إلى فعولان.ومثال ه: قد تعرضتْ سُعدى بقول إفنادْ.

(د) //٥/٥ فعولن وأصلها مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ثم دخلها الخبن فصارت //٥/٥/ معولاتُ ثم دخلها الكشف (حذف المتحرك الأخير) فصارت //٥/٥ معولا ثم نقلت إلى فعولن.ومثاله :

يا ربِّ إن أخطأتُ أو نَسيتُ





تذكر

١ - وزن السريع التام فى الأصل :

مستفعلن مستفعلن مفعـولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

٢ - وأشهر صوره المستعملة :

(أ) مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فاعـلن

(ب) مســـتفعلن مســـتفعلن   مستفعلن مستفعلن فاعلان

٣ - ومن صوره النادرة :

(أ) مستفعلن مستفعلن فاعـلن   مستفعلن مستفعلن فعْلــن

(ب) مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فعِلــن

(جـ) مستفعلن مستفعلن فعِلــن   مستفعلن مستفعلن فعِلــن

(د) مستفعلن مستفعلن فعِلــن   مستفعلن مستفعلن فعْلــن

٤ - زحافات السريع ، هى : الخَبن ، والطى (وقد يجتمعان فى تفعيلة واحدة).

٥ - علل السريع ، هى : الطى ، والكشف ، والوقف ، والصلْم .

٦ - الطى هو حذف الرابع الساكن .
والكشف هو حذف المتحرك الأخير .
والوقف هو تسكين المتحرك الأخير .
والصلْم هو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة .

٧ - مشطور السريع هو ما جاء البيت منه على وزن شطر البيت التام ، وهو نادر الاستعمال .

٨ - لا يستعمل السريع مجزوءا ، ذلك أن مجزوء ه هو مجزوء الرجز .

٩ - مفتاح هذا البحر :

بحرٌ **سريعٌ** ما له ساحلْ   مستفعلن مستفعلن فاعـل



تدريبات

أولاً : أسئلة تحصيلية :

١ - ما أشهر الصور المستعملة فى بحر السريع ؟

٢ - فى أى بحور الشعر نجد التفعيلة « فاعلن » ؟

٣ - بعض التفعيلات تتحول إلى فعْلن /٥/٥ ، تتبع بحور الشعر العربى التى درستها لتوضح ذلك .

٤ - عند دراسة بعض البحور ، يقال « وزنه فى الأصل كذا ووزنه حسب الاستعمال كذا » . ما المراد بذلك ؟ أجب مستشهداً بالبحر السريع وبحر آخر تختاره .

ثانياً : أسئلة تطبيقية مهارية :

(أ) اكتب الأبيات التالية كتابة عروضية ، ثم اكتب رموزها العروضية ، وتفعيلاتها ، واذكر ما بها من زحافات :

١ ـ قُل للألى جارُوا ولم يَعْدلُوا وجاوزُوا الحدَّ ولم يَفطنُوا

٢ ـ أيتها الوردةُ هل تُبصرينْ آفاقنا ، وكُلَّ أُفْقٍ كمينْ؟

٣ ـ ستُشرق الشمسُ على أمَّةٍ لغير وجهِ الله لم تَسْجُد

٤ ـ هبوا املئُوا كأس المنى قبل أنْ تملأ كأسَ العمرِ كفُّ القدَرْ

٥ ـ يا عالمَ الأسرارِ علْمَ اليقينْ يا كاشفَ الضُّرِّ عن البائسين

(ب) اكتب الرموز العروضية لكل بيت مما يلى ثم اذكر نوع عروضه وضربه:

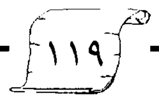
١ ـ أنت بما فى نفسهِ أعْلَمْ فاحكمْ بما أحببتَ أن تَحْكُمْ

٢ ـ ففى ضلُوعى خائفٌ خافقٌ يُضنيه حزنٌ ما له من قَرارْ

٣ ـ فريضةٌ فى الشعر إرضاؤُها حقٌ يُؤَدَّى قبل كل الفُرُوضْ

٤ ـ قالوا : عظيمُ القدر فى سَمْته وغَرَّهُمْ ما غَرَّ، من صَمْته

٥ ـ حريةُ الفكر أراشُوا لها سهمًا فَخَرَّتْ بغْيَهُمْ تَلْعَنُ





(جـ) حلل الأبيات التالية تحليلا عروضيا (يشمل : الكتابة العروضية - الرموز العروضية - التفعيلات - الزحافات - العلل - مقارنا صور الأعاريض والأضرب بالصورة الأصلية للتفعيلة) :

١ - قال عبد المحسن الرشيد :

قالوا أطلتَ الصمتَ يا مُحْسِـــنُ   والصمتُ بالغرِّيدِ لا يَحْسُـــــنُ
الرُّوضُ من بعدِك أرجـــــاؤُه   مُوحشـــــــــةٌ جدباءُ لا تَفْتِنُ
والدُّوحُ من بعدِكَ أشجـــــارُهُ   ما رقصتْ يوما بها الأغْصُـــــنُ
قُم شنِّفِ الأسْمـــــاع قد عُطِّلَتْ   من ذلك الدُّرِّ الذى تَخْـــــزِنُ

٢ - وقال سالم عباس :

أيتها الـــــوردةُ ما تصنعينْ   فى مهمـــــهٍ مستسلمٍ مستكينْ
أراكِ خلف المنحنى غَضَّـــــةً   فهل تُرى نحو العــــلا تصعدينْ
شَقَقْتِ بطن الأرض شـــوقًا إلى   مواسمِ النــــــور التى تعشقينْ
فما وجدتِ اليومَ ؟ هيـا انطقـى   هل تستطيعين اجتيـــاز الأنينْ

(د) الأبيات التالية من بحور مختلفة ، انسب كل بيت منها إلى بحره :

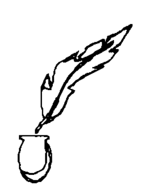
١ ـ ولو كانت الأرزاقُ تجرِى على الحِجَا   هلكْنَ إذاً من جهلهنَّ البهـــائمُ
٢ ـ إنى فَحَصْتُ بنى الزمان فلم أجِــدْ   خِلاً وفِيًا للشــــدائدِ أصْطَفى
٣ ـ لكل ساقطةٍ فى الحىِّ لاقطـــــةٌ   وكلُّ بائرةٍ يوما لها سُــــــوقُ
٤ ـ دخلتْ قلبى احتيــــــــالا   واستباحت ناظـــــــــريَّهْ
٥ ـ أشعلتُ كُلَّ حروفى كى أخُطُّ بهـــا   للنورِ أغنيـــــةً فى كُلِّ مُفترَقِ

(هـ) الأبيات التالية من بحر السريع ، كتب كل بيت منها مرتين : مرة صحيحا ومرة به خلل عروضى. ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

* فقلت ما صَمْتِى عن رَغْبَةٍ   لو أنّ ما أهفُو له مُمْكنُ
فقلت ما صَمْتِيَ إلا عن رغْبَةٍ   لو أنّ ما أهفُو له ممكنُ
* العطشُ القاتلُ لا لن ينثنى   عنْ دَرْبِك القاحلِ إذ تَعْبُرِينْ
العطشُ القاتلُ لن ينثنى   عنْ دَرْبِك القاحلِ إذ تَعْبُرِينْ
* لا والضُّحَى والليلِ إمَّا سَجَا   وكل سَيَّارٍ به نهتدِى
لا والضُّحَى والليلِ إمَّا سَجَا   وكل سَيَّارٍ نحن به نهتدِى

(و) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى، وضحه وحاول إصلاحه :

١ ـ ولا تَسْألُونى ما الذى رابَنى   ورَدَّ طيرِى عن بعيدِ المطارْ
٢ ـ أن تعبرِى كل الركام الذى   خَلَّفَهُ الليل فى طوال السنينْ
٣ ـ المسجد الأقصى إلى ربِّهِ   يزخَرُ دَوْمًا بالركّع والسُّجَّدِ
٤ ـ ألحاظُهُ فى الحبِّ قد هَتَكَتْ   مَكْتومَهُ إلا أن الحبَّ لا يُكْتَمْ



١١ - الرجـــز

تسمى قصائد هذا البحر بالأراجيز ـ واحدتها أرجوزة ـ ويسمى المتفرغ للنظم فيه راجزا . وقد استعمل الرجز كثيرا فى الشعر التعليمى ، ومنه ـ مثلا ـ ألفية ابن مالك .

ويستعمل تاما ، ومجزوءا ، ومشطورا ، ومنهوكا ، ومُقَطَّعا ، على النحو الذى سنوضحه فى موضعه بعد قليل .

ووزن الرجز التام :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
/٥/٥//٥ /٥/٥//٥	/٥/٥//٥ /٥/٥//٥

والصورة الأصلية للتفعيلة ـ كما هو واضح ـ هى : مستفعلن /٥/٥//٥ وقد تتحول إلى صور أخرى فى الحشو أو العروض أو الضرب . فإذا دخلها الخبن ـ وهو حذف الثانى الساكن ـ كانت صورتها :متفعلن //٥//٥ ، وإذا دخلها الطىّ ـ وهو حذف الرابع الساكن ـ كانت صورتها : مفتعلن /٥///٥ وقد يدخلها الخبن بمصاحبة الطى ـ نادرا ـ وهو ما يسمى بالخَبْل ، وهنا تكون صورتها : مُتَعِلُنْ ////٥ .

وتنفرد العروض والضرب بصورتين أخريين ، هما :

١ - مفعولن /٥/٥/٥ وأصلها مستفعلن /٥/٥//٥ بعد دخول القطع ، وهو حذف الساكن الأخير وتسكين المتحرك الذى قبله.

٢ - فعولن //٥/٥ وأصلها مفعولن /٥/٥/٥ المقطوعة ثم دخلها الخبن .

أمثلة لأعاريض الرجز وأضربه :

١ - لم أدرِ جنىٌّ سَبَانى أم بَشَـــر أم شمسُ ظهرٍ أشْرقتْ لـى أم قمَرْ





لمْ أدْرِ جنْ	نيْيُنْ سبا	نى أم بشر	أم شمس ظهـ	رنْ أشرقتْ	لى أم قمر
/٥/٥//٥	/٥/٥//	/٥/٥//	/٥/٥//٥	/٥/٥//	/٥/٥//٥
مستفعلن	٥	٥	مستفعلن	٥	مستفعلن
صحيحة	مستفعلن	مستفعلن	صحيحة	مستفعلن	صحيح

٢ - مولاىَ مهلا فى الظنون واتئدْ   إن من الظَّنِّ اتهـــــامًا وأذى

مولاىَ مهـ	لَنْ فظظنو	ن وتْتَئدْ	إنْنَ منظ	ظَنْن تْتها	مَنْ وأذى
/٥/٥//٥	/٥/٥//	//٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//	/٥///٥
مستفعلن	٥	متفعلن	مفتعلن	٥	مفتعلن
صحيحة	مستفعلن	مخبونة	مطوية	مستفعلن	مطوى

٣ - حمـامةٌ كانت بأعلى الشجره   آمنـــــــةً فى عُشِّها مستتره

حمامتن	كانت بأعْـ	لشجره	أ امنتن	فى عششها	مستتره
//٥//٥	/٥/٥//	/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥///٥
متفعلن	٥	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن
مخبونة	مستفعلن	مطوية	مطوية	صحيحة	مطوى

٤ - أنت على ما لك من مــروءةٍ   رميتَ بالغـــــدر أحَبَّ مَنْ وفَى

أنت على	مالك من	مروءتن	رميت بلْ	غدر أحَبْ	بَ مَنْ وفى
/٥///٥	/٥///٥	//٥//٥	//٥//٥	/٥///٥	//٥//٥
مفتعلن	مفتعلن	متفعلن	متفعلن	مفتعلن	متفعلن
مطوية	مطوية	مخبونة	مخبونة	مطوية	مخبون





٥ - من ذا يداوى القلبَ من داء الهوى إذ لا دواءٌ للهـــوى موجـــودُ

من ذا يدا	ولْقلب من	داء لهوى	إذ لا دوا	ءُ نْ للهوى	موجودو
/٥/٥//٥	/٥/٥//	/٥/٥//	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مستفعلن	٥	٥	مستفعلن	مستفعلن	مفعولن
صحيحة	مستفعلن	مستفعلن	صحيحة	صحيحة	ضرب مقطوع

٦ - لا تأمنـــــوا من بعد خيـر شرّاً كم غُصُنٍ أخْضَرَ صـــار جمرا

لا تأمنوا	من بعد خيـ	رنْ شررا	كم غصنْ	أخضر صا	رَ جَمْرا
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥	/٥///٥	/٥///٥	//٥/٥
مستفعلن	مستفعلن	مفعولن	مفتعلن	مفتعلن	فعولن
صحيحة	صحيحة	مقطوعة	مطوية	مطوية	ضرب مخبون مقطوع

٧ - إن الفســـــاد ضده الصـــــلاحُ ورُبَّ جـــــدٍّ جَرَّهُ المـــزاحُ

إنْن لفسا	دَ ضِدْدُهُصَ	صلاحو	ورُبْبَ جِدْ	دنْ جَرْرَهُلْ	مزاحُو
/٥/٥//٥	//٥//٥	//٥/٥	//٥//٥	/٥/٥//٥	//٥/٥
مستفعلن	متفعلن	فعولن	متفعلن	مستفعلن	فعولن
صحيحة	مخبونة	مخبونة مقطوعة	مخبونة	صحيحة	ضرب مخبون مقطوع

مجزوء الرَّجَـز

ووزنه :

مســـــتفعلن مســــتفعلن مســــتفعلن مســــتفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥





ومثاله :

ليس العبوس سـ ـــــــنّةً ... لوجهك الطّلْقِ النــــدِى

ليسَ لْعبو	س سُنْنَتَنْ	لوجهك طْ	طَلْقِ نْندى
/٥/٥//٥	//٥//٥	//٥//٥	/٥/٥//٥
مستفعلن	متفعلن	متفعلن	مستفعلن
صحيحة	مخبونة	مخبونة	ضرب صحيح

ويجوز فى المجزوء ما يجوز فى التام من تغييرات .

مشطور الرجز

ووزنه « مستفعلن » مكررة ثلاث مرات فى كل بيت ، هكذا :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وواضح أن البيت فى هذا الشكل لا ينقسم شطرين، فالبيت منه يساوى شطرا من الرجز التام ، وكذلك فإن عروضه هى ضربه ، ومثاله :

قُمْ ســـابِقِ السّـــاعةَ واسْـــــبِق وَعْدَها

قم سَابقسـ	ساعة وَسْ	بِقْ وَعْدَها
/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن
صحيحة	مطوية	ضرب صحيح

ومثاله أيضا :

رُبَّ أخٍ لى لم تلدْهُ أُمِّى

رُبْبَ أخِن	لى لم تلدْ	هُو أُمْمِى
/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مفتعلن	مستفعلن	مفعولن

يَنْفِي الأذَى عنِـــــى ويجْلُو همِّـــــى

مفعولن	مستفعلن	مستفعلن
لُو هَمْمِي	عنْني ويجـ	ينفِلْ أذَى
/٥/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥

لاحظ أيضا أنه يجوز هنا ما يجوز فى الرجز التام من تغييرات فى التفعيلة.

منهوك الرجز

ووزنه :

مستفعلن　　　مستفعلن

فالشطر منه يتكون من تفعيلة واحدة، ومثاله :

ما أعدلك	إلهنا
/٥/٥//٥	//٥//٥
مستفعلن	متفعلن

وغالبا ما يكتب متصلا، هكذا :

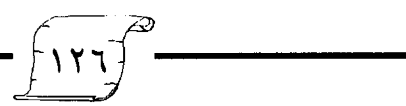
إلهنـــا ما أعـــدلكْ

مليـــــكَ كُلِّ مَنْ ملَكْ

ويجوز هنا كذلك ما يجوز فى الرجز التام أو المجزوء أو المشطور من تغييرات .

مُقَطَّع الرجز

وهو نصف المنهوك ، حيث يتكون البيت من تفعيلة واحدة، ومثاله قول سَلْم الخاسر فى مدح موسى الهادى :





موسى المطرْ

مُوسَل مطرْ

/٥/٥//٥

مستفعلن

غَيْثُ بكَرْ

غيثن بكر

/٥/٥//٥

مستفعلن

ثم انهمر

ثُمْمَ نْهَمَرْ

/٥/٥//٥

مستفعلن

وهو لون نادر .

الرجز المزدوج

لعلك لاحظت أن كل شكل من الأشكال السابقة ـ وهى : الرجز التام ، والرجز المجزوء، والمشطور، والمنهوك، والمقطَّع ـ إنما يحددها عدد التفعيلات فى كل بيت، فإن كان عددها ستا فهو الرجز التام ، وإن كان عددها أربعا فهو مجزوء الرجز... وهكذا.

أما مصطلح « المزدوج » فيتصل بنظام خاص للقافية ، وذلك حين يتحقق أمران :

١ - أن تتفق قافية شطرى البيت .

٢ - أن يستقل كل بيت بقافية ، مختلفا بذلك عما قبله وما بعده من أبيات. ومثال ذلك قول أحمد شوقى :





حمامةٌ كانت بأعلى الشجره   آمنة فى عُشِّها مســــتتره
فأقبل الصَّيــــاد ذات يومِ   وحــام حــول الرَّوض أيَّ حَوْمِ
فلم يجد للطير فيه ظـــلاً   وهَمَّ بالرَّحيـــــل حين ملاً
فبرزت من عشها الحمقـــاءُ   والحمقُ داء ما لــــه دواءُ

تذكَّــر أنّ

١ - وزن الرجز التام : مستفعلن مستفعلن مستفعلن (فى كل شطر) .
٢ - وزن الرجز المجزوء : مستفعلن مستفعلن (فى كل شطر).
٣ - وزن الرجز المنهوك : مستفعلن (فى كل شطر).
٤ - وزن الرجز المقطع : مستفعلن (فى كل بيت) .
٥ - وزن الرجز المشطور : مستفعلن مستفعلن مستفعلن (فى كل بيت) .
٦ - الرجز المزدوج : متى استقل كل بيت بقافيته واتفق شطراه فيها.
٧ - لمستفعلن أشكال متعددة فى بحر الرجز، وهذه الأشكال هى :
/٥/٥//٥ مستفعلن .
//٥//٥ متفعلن (دخلها الخبن) .
/٥///٥ مفتعلن (دخلها الطى).
/٥/٥/٥ مفعولن (دخلها القطع) .
//٥/٥ فعولن (خبن + قطع) .
////٥ متعلن (دخلها الخبل، وهو الخبن والطى).
٨ - مفتاح الرجز :
فى أبحر **الأرجاز** بحرٌ يسْهُلُ   مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

أولا ـ أسئلة نظرية :

١ - ما وزن مشطور الرجز ؟

٢ - ما وزن الرجز المجزوء ؟

٣ - ما وزن منهوك الرجز ؟

٤ - عرف الرجز المزدوج مع التمثيل .

ثانيا ـ أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات الآتية مع ذكر البحر وبيان الزحافات والعلل :

١ - قال سالم عباس :

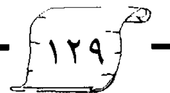
يا من يروم المجـــــد والمعـــــاليا
لا تمش فى الدرب خليـــا خاليـــــا
أتبتغى أن تقطفَ الأمانيـــــــا ؟!
وترتجى أن تُسقط الأعـــــاديا ؟!
وأنت تبـــــدو لى كمن بدا ليـــــا
مُفَوِّزاً علَّق شنًّا باليـــــــــــا !

٢ - وقال يعقوب السبيعى :

لقد نَفَضْتُ من يـــــدى ذكرى الليالى الســـالفه
فلم تعد تُرْجِفُ بــــــى حين أراك الراجفـــــه
أصبحتُ ألقاكِ كمـــــا ألقى الحلىَّ الزائفـــــه
فلا تقـــــولى أو تكو نى بعد هـــذا .. آســـفه
من يزرع الريـــــحَ فلن يحصدَ غير العاصفـــه

٣ - وقال أحمد شوقى :

لى جدةٌ ترأف بى.. أحنى علىَّ من أبى



وكل شىء سرنى.. تذهب فيه مذهبى
إن غضب الأهل علىَّ كلهم.. لم تغضبِ
مشى أبى يوما إلىَّ مشية المؤدِّبِ
غضبان قد هدد بالضرب، وإن لم يضربِ
فلم أجد لى منه غير جدتى من مهربِ
فجعلتنى خلفها.. أنجو بها وأختبى
وهى تقول لأبى .. بلهجة المؤنِّبِ
وَيْحٌ له، ويحٌ لهذا الولد المعذَّبِ!
ألم تكن تصنعُ ما يصنعُ إذْ أنتَ صبى ؟!

(ب) من أى نوع من أنواع الرجز الأبيات التالية ؟ ولماذا ؟

قد كان ما قد كانا ... ورمتمُ العدوانا
والبغى والبهتانا ... قد ذقتمُ لقانا

(حـ) اذكر وزن كل بيت من الأبيات التالية :

١ ـ ستشرق الشمس على أرضنا ... مجلُوَّةً، مَزْهُوَّةً، فاتنه
٢ ـ بالجرِّ، والتنوين، والندا، وألْ ... ومُسْندٍ للاسم تميزٌ حصلْ
٣ ـ يا بلادى أنت للقلبِ غناءٌ وصلاةْ !
٤ـ بم التعللُ؟ لا أهلٌ ولا وطنٌ ... ولا نديمٌ ، ولا كأسٌ ولا سكنُ
٥ ـ أرانى كلما أبصرتُ ليلى ... أراها أجملَ الأشياء طُراً
٦ـ لقد زعموا الأيام يذهبن بالأسى ... فما لجراحى بين جنبىَّ تنزفُ ؟
٧ ـ والناس ألفٌ منهمُ بواحد ... وواحدٌ للألف إن أمرٌ عَنَى
٨ـ أنتِ نارى ، وأنتِ دارى ، وأسْفَا ... رِى، وصبرى على الأسى وشفائى





(د) كتب كل بيت مما يلي مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروضي.
ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ - بالأمس قد قادته المنى لها فكان الطَّيِّعا
بالأمس قادته المنى لها فكان الطَّيِّعا
٢ - وقال بالعينين ما شاء الهوى أن تسمعا
وقال لها بالعينين ما شاء الهوى أن تسمعا
٣ - إن كنتَ مشغوفا بها فَفَوْقَ ما أنت به أنا
إن كنت مشغوفا بها فَفَوْقَ ما أنت أنا

(هـ) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى. وضحه وحاول إصلاحه :

١ - ليلاك ليلاىَ فما كان أحلى الوداد بيننا
٢ - خليفةَ الخير لقد ناديت على قلبى فدنا
٣ - واهزأ بمن يحسب أن حجب الشمس أمراً هينا
٤ - صاحبى والحرف فى عينيك يأبى السوسنا



١٢ - المديـــد

وهو نادر الاستعمال قديما وحديثا، ووزنه التام المستعمل :

فاعــلاتن فاعــلن فاعــلاتن فاعــلاتن فاعــلن فاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

وأعاريض المديد وأضربه التي استعملها الشعراء - حتى عصرنا - تسير على النحو التالي :

١ - عروض صحيحة /٥//٥/٥ مع ضرب صحيح مثلها، وشاهده :

يا طويلَ الهجْرِ لا تَنْسَ وَصْلى وانشـــغَالى بكَ عَنْ كُلِّ شُغْلِ

ياطَويلَلْ	هَجْرِ لا	تَنْسَوصْلى	وَنْشِغَالى	بكَ عَنْ	كُلْ لِ شُغْلِى
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	///٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فَعِلُنْ (خَبن)	فاعلاتن

لاحظ أن التفعيلة الثانية من الشطر الثانى دخلها الخَبْنُ (وهو حذف الثانى الساكن) .

٢ - عروض محذوفة على وزن فاعــلا /٥//٥ (فاعلن) ولها ثلاثــة أضرب :

(أ) ضَرَبٌ محذوف مثل العروض (فاعلن /٥//٥) ومثاله :

مَنْ يتُب عَنْ حـــبٍّ معشوقه لسْتُ عَن حُبِّى لـهُ تائبـا

مَنْ يتُبْ عَنْ	حُبْبِ مَعْ	شُـوقــهى	لسْتُ عَنْ حبْ	بِىْ لَهُو	تائبا
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥
فاعلاتن	فاعلن	(فاعلن) حذْف)	فاعلاتن	فاعلن	فاعلا (فاعلن) حذْف





(ب) ضَرْبٌ على وزن فَعْلن /٥/٥ وأصلها /٥//٥/٥/٥ ثم دخلها تغييران :

الأول : حذف السبب الخفيف الأخير ، فصارت /٥//٥

الثانى : القَطْع (وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله) فأصبحت /٥/٥ (فَعْلنْ)، ومثاله :

أىُّ وردٍ فوقَ خــدٍّ بــدا مُستنيرا بين سَوْسَــانِ

أَيْىُ وَرْدِنِ	فوق خَدْ	دنْ بَـدَا	مُستنيرن	بين سَوْ	سَانى
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥/٥
فاعلاتن	فاعلن	فاعلا (فاعلن) حذف	فاعلاتن	فاعلن	فعْلن حذف + قطعْ

(حـ) ضرب مقْصور على وزن فاعلاتْ (أو فاعلانْ) /٥//٥٥ والقصر هو حذف ساكن السبب الأخير وتسكين ما قبله هكذا :

/٥//٥/٥ ← /٥//٥/ ← /٥//٥٥

(لاحظ أن القصر كالقطع إلا أن القصر خاص بما آخره سبب خفيف والقطع خاص بما آخره وتد مجموع) .

ومثال الضرب المقصور :

تَحْسَبُ الْهَجْــرَ حــلالا لها وتَرى الوصَــلَ عليها حَــرامْ

تحْسَبلْ هَجْ	ر حلا	لـن لـهـا	وترلوصـ	ل عليـ	ـهَا حَرامْ
/٥//٥/٥	///٥	/٥//٥	///٥/٥	///٥	/٥//٥٥
فاعلاتن	فَعِلُنْ خبن	فاعلا (فاعلن) حذف	فَعْلاتُنْ (خبن)	فعلن (خَبْن)	فاعلان (قصر)





٣ - عروض محذوفة مخبونة على وزن فَعِلُن ///٥ - وأصلها /٥//٥/٥ ثم دخلها الحذف فأصبحت /٥//٥ ثم دخلها الخبن فأصبحت ///٥ فَعِلا (وتنقل إلى فَعِلن) ولها ضربان :

(أ) ضرب مثلها ///٥ كقول حافظ إبراهيم :

لى حبيبٌ هاجــــرٌ ولـــه صـــورةٌ من أبْدع الصُّـــورِ

لى حبيبن	هاجرن	ولهـــو	صورتن من	أبدِعص	صُورى
/٥//٥/٥	/٥//٥	///٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	///٥
فاعلاتن	فاعلن	فَعِلا (فَعِلن)	فاعلاتن	فاعلن	فَعِلا (فعلن)
		(خَبن +حذْف)			خَبن + حذف

(ب) ضرب محذوف مقطوع على وزن فعْلن /٥/٥، ومثاله :

أنضجتْ نارُ الهوَى كَبِـــدى ودُموعِى تُطْفِئُ النـــاراَ

أنضجتْ نا	رُ لْهوَى	كَبِـــدى	ودموعى	تطفئُنْ	نارا
/٥//٥/٥	/٥//٥	///٥	///٥/٥	/٥//٥	/٥/٥
فاعلاتن	فاعلن	فَعِلا (فَعِلن)	فعلاتن	فاعلن	فَعْلن
		(خبن +حذْف)	خبن		حذف + قطع

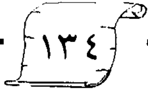
مجزوء المديد

وورنه : فاعــلاتن فاعـلن فاعــلاتن فاعـلن

وهو نادر الاستعمال .

وهو يشتـبـه ببعض صـور مـجزوء الرمل الذى يأتى عـروضـه وضربه محذوفين ، كقول تأبط شرا (وقيل أم السليك) :

ليت شـــعرى ضَلَّةً أى شـــىءٍ قَتَلكْ
أمريضٌ لم تَعُـــدْ أم عـــدوٌ خَتَلَكْ





مشطور المديد

وزنه : فاعـــلاتن فاعـلن فاعــــلاتن

ومعنى هذا أن البيت من مشطور المديد يساوى وزن شطر من المديد التام ، وأكثر ما يستعمل فى الموشحات ، ومثاله :

بأبـــى ريمٌ إذا سَـــــفَرَا

أطْلَعَتْ أزرارهُ قمــــــرا

فاحــــذروه كُلَّمـــا نَظَرا

تذكَّـــر أنَّ

أولا : وزن المديد التام هو :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ثانيا : للمديد ثلاث أعاريض وستة أضرب :

١ - عروض صحيحة ولها ضرب مثلها /٥//٥/٥/٥

٢ - عروض محذوفة /٥//٥ ولها ثلاثة أضرب :

(أ) ضرب مثلها /٥//٥ (ب) ضرب محذوف مقطوع /٥/٥

(حـ) ضرب مقصور /٥//٥٥

٣ - عروض مخبونة محذوفة ///٥ ولها ضربان :

(أ) ضرب مثلها ///٥ (ب) ضرب محذوف مقطوع /٥/٥

ثالثا : الزحاف الشائع فى المديد هو الخبن .

رابعا : علل المديد هى : الحذف - الحذف مع القطع - الحذف مع الخبن .

خامسا : مفتاح هذا البحر :

لمديدِ الشعر عندى صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ





تدريبـــات

أولا : أسئلة نظرية :

١ – ما وزن المديد التام ؟ وما وزن مجزوء المديد ؟ وما وزن مشطور المديد ؟

٢ – ما الرمز العروضى لـ « فاعلاتن » ؟

٣ – ما الرمز العروضى لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الخبن ؟

٤ – ما الرمز العروضى لـ « فاعلاتن » حين يدخلها القصر ؟

٥ – ما الرمز العروضى لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الحذف ؟

٦ – ما الرمز العروضى لـ «فاعلاتن» حين يدخلها الحذف مع القطع ؟

٧ – ما الرمز العروضى لـ « فاعلاتن » حين يدخلها الحذف مع الخبن؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

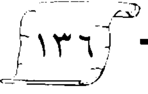
(أ) زن الأبيات التالية موضحا : نوع العروض والضرب ـ الزحافات والعلل .

مثال :

ما لهذا النَّجـــــم فى السَّحرِ   قَدْ سَهَا من شـــــدةِ السَّهَرِ

مَا لِهاْذَنْ	نَجْمِ فِسْ	سَـحَــرِىْ	قَدْسَهَا مِنْ	شِدْدَتسْ	سَهَرِى
/٥/٥//٥/	/٥//٥	///٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	///٥
فاعلاتن	فاعلن	فَعِلن	فاعلاتن	فاعلن	فَعِلُنْ
		(خبن +حذْف)			خبن + حذف
		علة			علة

العروض هنا محذوفة والضرب مثلها .





١ - قال على الجارم :

طائرٌ يشـــدو على فَنَنِ جدَّد الذكـــرى لذى شجنِ
قام والأكـــوان صامتةٌ ونسيمُ الصبح فى وَهَـــنِ
هزَّهُ شـــوقٌ إلى سَكنِ فبكى للأهـــلِ والسَّكنِ

٢ - وقال بعض الشعراء :

أ - خِلْتُهُ يا قَوْمُ يُونْســـنِى إنْ جفـــانى مُؤنسُ السَّحَرِ
ب - يالَقومى إننى رجُـــلُ أفْنَتِ الأيـــامُ مُصْطَبِرى
ج - أسْهَرَتْنى الحادثـــاتُ وقَدْ نام حتى هاتفُ الشَّجَـــرِ
د - والدُّجَى يخطُو على مَهَـلٍ خَطْوَ ذى عِزٍّ وذى خَفَـــرِ
هـ - فيه شَخْصُ اليأس عانَقنى كحبيبٍ آبَ من سَـــفَرِ
و - للفتى عَقْلُ يعيشُ بـــهِ حيث تهْدِى ســـاقَه قدمُـــهْ
ز - طال تكذيبى وتصـــديقى لم أجدْ عهداً لمخـــلوقِ
إنَّ ناسًا فى الهـوى غدَروا أحْدثوا نَقْضَ المواثيـــقِ
ح - ما هَوًى إلا له ســـببُ يبْتَدِى منه ويَنْشَـــعِبُ
ط - فَتَنَتْ قلبـــى مُنَقَّبَةُ برداءِ الحُســـنِ تنْتَقِبُ

(ب) زن كل بيت مما يلى ، وانسبه إلى بحره ؟

١ ـ شكرْتُ جميلَ صنعكمُ بدمعى ودمعُ العينِ مقياسُ الشـــعورِ
٢ ـ ما تأسِّيك لـــدارٍ قد خَلَتْ ولَشَعْبٍ شَتَّ من بعد التئـــامْ
٣ ـ ومجلسُ أنسٍ بالثقافة عاطـرُ على مشـهد من إخوَةٍ وصِحـابِ

٤ ـ وسيروا إلى هدفٍ واحـــدٍ ... وقوموا إلى دعوةٍ للبنـــاءْ

٥ ـ وكأن الليـــلَ أقســمَ لا ... ينقضى أو ينقضى عُمُــرِى

٦ ـ ما أحلى الوَصْـــلَ وأعْذَبَهُ ... لولا الأيـــام تُنكِّدُهُ

٧ ـ اعلمـــوا أنى لكُمْ حافظٌ ... شـــاهداً ما عِشتُ أو غـائبا

٨ ـ اختلاف النهار والليـــل يُنْسِى ... اذكرا لى الصِّبـــا وأيامَ أنْسِى

٩ ـ من مُحبٍّ شَفَّهُ ســـقمُهْ ... وتلاشَى لَحْمُـــهُ ودَمُهْ

١٠ ـ أمِنْ تَذكُّرِ جيران بذى سَـلَمِ ... مَزجْتَ دمعًا جرى من مُقْلَةٍ بدمِ؟

١١ ـ لا والضحى والليل إمَّا سَجَا ... وكُلُّ سَيَّارٍ به نهتـــدى

١٢ـ صبراً على أحوالها ولا ضَجَرْ ... وربما فاز الفتـــى إذا صَبَرْ

١٣ ـ شادنٌ يزْهَى بخَدٍّ وجيـــدٍ ... مائسٌ فاتنٌ بحُسْـــنٍ ودَلٍّ

١٤ ـ ولم يبقَ سوى العُـــدْوَا ... نِ دنَّاهُمْ كما دَانُـــوا

١٥ ـ ساءنى الدهرُ بشـــىءٍ ... وبما سَرَّكَ أكْثَـــرْ

١٦ ـ يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواء تكلَّمى ... وعِمِى صباحًا دارَ عبلةَ واسْلَمِى

١٧ ـ وأغْبِطُ الطَّيرَ حين يشـدُو ... على ذُرا فَرْعِـــهِ الرَّطيبِ

(حـ) الأبيات التالية من وزن المديد ، كتب كل بيت منها مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروضى . ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ ـ أتلاشى فى محبتـــــهِ ... كتلاشِى الظلِّ فى القمـــرِ

أتلاشى فى محبتـــــهِ ... كما يتلاشى الظلُّ فى القمـــرِ

٢ ـ يا وميضَ البرق من بين الغمامْ ... لا عليها بل عليك السَّـــلامْ

يا وميض البرق بين الغمـــامْ ... لا عليها بل عليك السَّـــلامْ



٣ ـ خذ بكَفِّـــى لا أمُتْ غَرَقًا إنَّ بَحْـــــــــــرَ الحبِّ فـارا

خذ بكَفِّـــى لا أمُتْ غَرَقًا إنَّ بَحْـــــــــــرَ الحبِّ قد فارا

٤ ـ ما ترى شـــوقى قَدِ اتَّقَدَا وهَمَى بالدمـــــــــوعِ واطَّرَدَا

ما ترى شـــوقى قَدِ اتَّقَدَا وهَمَى بالدمــــــــــعِ واطَّرَدَا

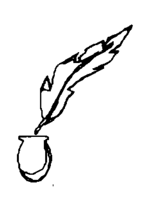
(د) هات بأسلوبك ما هو على وزن :

١ - فاعلاتن فاعلن .

٢ - فعلاتن فاعلن .

٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .

٤ - فاعلاتن فَعِلُن .



١٣- المنسرح

وهو قليل الاستعمال قديما وحديثا، ووزنه التام :

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

و للمنسرح عروضان :

١ - عروض على وزن مستفعلن /٥/٥//٥ وغالبا ما تأتى مطوية على وزن مُستعلن /٥///٥ (وتُنقل إلى مفتعلن) ، ولهذه العروض ضربان :

(أ) ضرب مطوى على وزن مفتعلن /٥///٥ ومثاله :

من نعمةِ الصانع الذى صنَعَكْ   صاغَكَ للمكرماتِ وابتدَعَكْ

مِنْ نعْمتصْ	صَانعلْ لَ	ذى صنعكْ	صَاغَكَ للْ	مكْرمات	وَبْتَدَعَكْ
//٥/٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/
٥	مفعلاتُ	مفتعلن	مفتعلن	مفعلاتُ	مفتعلن
مستفعلن	طى	طى	طى	طى	طى

(تذكر أن الطىَّ هو حذف الرابع الساكن) .

(ب) ضرب مقطوع على وزن مستفعلْ /٥/٥/٥ (وتنقل إلى مفعولن) ومثاله :

تُقْبلُ محفُوفَةٌ محاسنُها   بأعينِ الناس والإشاراتِ

تُقْبلُ مَحْ	فُوفَتُنْ مـ	حاسنها	بأعينن	ناس وَلا	شاراتى
٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥//٥//	/٥//٥/	٥/٥/٥/
مفتعلن	مفعلات	مفتعلن	متفعلن	مفعلاتُ	مفعولن
طى	طىّ	طىّ	خبن	طىّ	قطع

(تذكر أن القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله وبه تتحول /٥/٥//٥ إلى /٥/٥/٥) .

٢ ـ عروض على وزن فَعْلُن /٥/٥ (وأصلها /٥/٥//٥ ثم دخلها الْحذَذُ ، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة) ولهذه العروض ضرب أحذ مثلها.

ومثال ذلك قول الشاعر :

النشر مسك والخد وردٌ والثغر درٌّ والريق خمرُ

/٥/٥//٥	/٥/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥	/٥/٥
مستفعلن	/	فعْلن	مستفعلن	/	فَعْلن

لو كنتَ تدرى ما الحبُّ يفْعَلْ بالوَصْلِ يوما ما كنتَ تبخَلْ

/٥/٥//٥	/٥/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥	/٥/٥
مستفعلن	/	فعْلن	مستفعلن	/	فعْلن

مشطور المنسرح

وهو ما كان البيت منه على وزن شطرٍ من المنسرح التام ، ومن ثَمَّ فعَروضه هي ضربه، أو قُل له ضرب وليس له عروض . وقد استُعمل منه حديثا هذا الشكل :

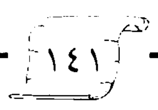
مستفعلن مفعلاتُ مفعولن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥/ /٥/٥/٥

ومثاله قول الشاعر :

إذا ارتقى البدرُ صفحةَ النَّهْرِ

إذَ رْتَقَلْ	بَدْرُ صَفحَ	تَنْ نَهْرِى
//٥//٥	/٥/٥//٥/	/٥/٥/٥
متفعلن	مفعلاتُ	مفعولن
خبن	طى	قطع





وضَمَّنــــا فيـــه زورقٌ يجـــرى

وضَمْمَنَا	فيه زَوْرَ	قُن يجرى
//٥//٥	/٥//٥/	/٥/٥/٥
متفعلن	مفعلاتُ	مفعولن
خبن	طى	قطع

وداعبت نســـــمةٌ من العطـــــر

وَدَاعَبَتْ	نسمتنْ م	نَلْعطِرِىْ
//٥//٥	/٥//٥/	/٥/٥/٥
متفعلن	مفعلاتُ	مفعولن
خبن	طى	قطع

منهوك المنسرح

وهو نادر الاستعمال ، ويأتى البيت منه على وزن :

مســـتفعلن مفعـــــولاتْ

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥٥

أو على وزن :

مســـــتفعلن مفعـــــولن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥

أما الضرب الأول مفعولاتْ (/٥/٥/٥٥) فمثاله :

أقْصَـــرْتُ بعض الإقْصَــــارْ

أقْصرت بَعـ	ضَلْ إقْصَارْ
/٥/٥//٥	/٥/٥/٥٥
	مفعولاتْ





عن شــادن نائى الــدارْ

عن شَادِنٍنْ	نائدار
/٥/٥//٥	/٥/٥/٥٥
	مفعولاتْ

لاحظ أن مفعولات /٥/٥/٥٥ أصلها مفْعولاتُ /٥/٥/٥/٥/ ثم سُكِّنَ المتحرك الأخير ويسمى هذا التغيير بالوقف .

وأما الضرب الثانى (مفعولن /٥/٥/٥) فمثاله :

عاضَتْ بوَصْـــــلٍ صـــداً

عاضَتْ بوَصْ	لِنْ صَدْدَاَ
/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
مستفعلن	مفعولن

تريـــد قتـــلى عَمْـــدا

تريدُ قَتْـ	لىْ عَمْدا
//٥//٥	/٥/٥/٥
متفعلن	مفعولن

والضرب مفعولن /٥/٥/٥ أصله مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ثم حُذِفَ المتحرك الأخير، ويسمى هذا التغيير بالكَشْف.

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية :

١ - ما وزن المنسرح التام ؟ وما وزن مشطوره ؟ وما وزن منهوكه ؟

٢ - ما التغيير الشائع فى « مفعولاتُ » ؟

٣ - /٥///٥ يأتى هذا الشكل أحيانا فى ضرب المنسرح ، فما أصله ؟ و بمَ نسمى ما حدث من تغيير ؟



٤ - /٥/٥/٥٥ يأتى هذا الشكل أحيانا فى ضرب المنسرح ، فما أصله ، و بمَ نسمى ما حدث من تغيير ؟

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) زن الأبيات التالية ، موضحا نوع العروض والضرب . مثال :

إنَّ مَحلاً وإنَّ مُرْتحـــــــــلاَ   وإنّ فى السّـــــفرِ ما مَضَى مَهَلاَ

إنْنَ مَحَلْ	لَنْ وإنْنَ	مرتحلا	وإنْنَ فس	سفرِ مَامْـ	ضَىْ مَهَلا
/٥///٥	/٥//٥/	/٥///٥	//٥//٥	/٥//٥/	/٥//٥
مفتعلن	مفعولاتُ	مفتعلن	متفعلن	مفعلاتُ	مفتعلن
طىّ	طىّ	طىّ	خبن	طىّ	طىّ

العروض مطوية ، والضرب مثلها .

١ ـ ماذا يقولُ الوميضُ يا قمـــرُ   والأســــــودانِ : العيونُ والشَّعَرُ

٢ ـ وليسَ للمــــــــرءِ ما تَمَنَّى   ولَيْسَ للمــــــــــــرءِ ما تَخَيَّرْ

٣ ـ جُنَّ جنونى بهـــــا وما أدْرِى   وما معانى الفُتــــــُون والسِّحْرِ

٤ ـ والأرضُ حمَّـــــالةٌ لما حَمَلَ اللـــــه وما إن تَرُدُّ ما فَعَــــــــلا

٥ ـ هَوِّنْ عليك الأمـــور واعْلَمْ   أن لها مَوْرِداً ومَصْــــــــــدَرْ

٦ ـ ماذا يقولُ الغَرامُ فى دمهـــا   كأنما السَّمع فى الهــــوى نَظَرُ

(ب) انسب كل بيت مما يلى إلى بحره :

١ ـ صار جِـــــــداًّ ما مزَحْتَ بهِ   رُبَّ جِــــدّ جــــــرَّهُ اللَّعِبُ

٢ ـ نَم يا صغيرى إن هـــــذا المهــــــــد يحرسُــــــه الرَّجـــــاءْ

٣ ـ مهلاً بنى عَمِّنا مهلا موالينـــا   لا تنبشُوا بيننا ما كان مدفـــونا

٤ ـ لى جَـــــدَّةٌ تَرْأفُ بـــى   أحنـــــَى عَلىَّ من أبِـــــى

٥ ـ فهل ألامُ إذا ما روحىَ اشتعلتْ   لتدفعَ الليلَ عن بحرِى وعن سُفُنى

٦ ـ زمانُكَ بُستانٌ وعصـرُكَ أخْضَرُ   وذكراكَ عصفـــورٌ من القلبِ ينقُرُ
٧ ـ أريدكِ نوراً يـــــدوم ويبقىَ   إذا كل حىّ على الأرضِ حـــالا
٨ ـ يا عالمَ الأســرارِ علمَ اليقينْ   يا كاشفَ الضُّرِّ عن البائســــينْ
٩ ـ أين من عينى حبيبٌ ســاحرٌ   فيه عزٌّ وجلالٌ وحيـــــــاءْ
١٠ـ سمعتُ صوتًا هاتفا فى السَّحَرْ   نادى من الغيب غُفاةَ البَشَـــرْ

(جـ) أشعار من وزن المنسرح ، زن ما استطعت منها لتكتسب المهارة :

١ - قال عمر بن أبى ربيعة :

أراكِ يا هنـــدُ فى مُباعدتى   مُعْتَلَّةً لي لتقْطَعـــــى سَبَبى
هندُ أطاعتْ بىَ الوشـــاةُ فَقَدْ   أمْسَتْ تَرانـــــى كعُرَّة الجَرَبِ
يا هندُ لا تبخـــلى بنائلكُمْ   عنَّـــا فلمْ أقْضِ منكمُ أرَبِى
يا بنتَ خيرِ الملوكِ مَـــأثُرَةً   ليتى لذي حاجـــةٍ ومُرْتَقبِ
واقْتَصدِى فى المـــلامِ واتّركى   بعضَ التَّجَنّى عَلَىَّ والغَضَـــبِ

٢ - وقال ذو الإصبع العدوانى :

إنكما صـــــاحبىَّ لنْ تدعَا   لَوْمِى، ومهما أُضِعْ فلن تَسْمَعـا
إنْ تَزْعَما أننـــى كَبِرتُ فلَمْ   أُلْفَ بَخيـــلا نكْيًا ولا وَرَعا
أجْعَلُ مالى دُونَ الدُّنا غَرَضًـــا   وما وَهَى مِلأُمُورِ فانْصَـــدَعَا
إمَّا ترىْ شِكَّتِى رُمَيْحُ أبِـــى   سَعْدٍ فَقَدْ أحْمِلُ السِّلاحَ معـــا
السَّيْفَ والرُّمحَ والكِنانةَ والـــ   ـــنَّبْلَ جيـاداً مَحْشُــورةً صُنْعًا

٣ - قال عبد اللطيف عبد الحليم من قصيدة بعنــوان « من المعتمد بن عبَّاد » إلى ملوك الطوائف (وهى من اللزوميات) :

جُرْحِىَ دامٍ ، وما بنـــا أمــلُ   والـروم من حولنـــا هُمُ الأمـــل

نرعى خنازيرهم وليس لنا من رعيها ناقة ، ولا جملُ
قصورُنا تاجها صقالبةٌ وشعبُنا فى عيوننا هَمَلُ
ونحن ، ما نحنُ غير سائمةٍ عنانُها بالخِلاف مُشْتملُ
« أغماتُ » هذى المأساةُ أحملها وفى غدٍ ، المِلهاةُ تُكْتَمَلُ

(د) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خطأ عروضى .
ضع علامة (✔) أمام الرواية الصحيحة (الأبيات من المنسرح) :

١ - غَرَّدَ فيه الحبيسُ داخلَ صدرى
غَرَّدَ فيه الحبيسُ فى صدرى

٢ - واصبر إذا ما بُليتَ يوما فإن ما قَد سَلِمْتَ أكْثَرْ
واصبر إذا بُليتَ يوما فإن ما قَد سَلِمْتَ منه أكْثَرْ

٣ - غبْتُ قليلا فاستنوق الجَمَلُ وأنتَ لا امرأة فينا ، ولا رجلُ
غبْتُ قليلا فاسْتَنَوقَ الجَمَلُ وأنتَ لا امرأة ، ولا رجُلُ

(هـ) فى كل بيت مما يلى خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه :

١ - وكلهم راحلون إلينا يقذفهمْ عن شاطئيك الإملاق والْحَلَكُ
٢ - لا الليلُ ليلٌ ، ولا صباحُهُمُ صبحٌ ، وليس فى الضياء من أَرَبِ
٣ - حَطَّ على شُرفتى ، ثم صافحنى
منه رفيفٌ ، وفرحةٌ ، ونَدَى
٤ - عدوُّنا بيننا ، وليس لنا من أمرنا عزْمَةٌ ، لا ولا غَضَبُ
٥ - تحسَبُهمْ فى بريق بِزَّتهمْ رجال حُكْمٍ وجِدُّهُمُ لعبُ
٦ - أعرفُهُ ، ما عرفْتُهُ أبداً ويعرفنى ، ما أراه يعرفنى

١٤ - المجتث

وورنه المستعمل :

مستفع لن فاعـــــلاتن   مستفع لن فاعـــــلاتن

/٥/٥//٥   /٥//٥/٥   /٥/٥//٥ /٥//٥/٥

وقيل سمى بالمجتث لأنه اجتث من بحر الخفيف - أى اقتطع منه - ذلك أن وزن الخفيف هو :

فاعلاتن مستفع لن فاعـــلاتن   فاعلاتن مستفع لن فاعـــلاتن

فإذا حذفنا التفعيلة الأولى من كل شطر، بقى لنا وزن المجتث ؛ ولذا فإن التغييرات التى تدخلهما واحدة .

وللمجتث عروض واحدة صحيحة ، وضرب واحد مثلها ، ومثاله :

إنِّى سَمِعْتُ بلَيْـــــلٍ   ورَا المصَـــــلَّى برَنَّهْ

إنْ نِىْ سَمِعْـ	ـتُ بِلَيْلنْ	وَرلْمُصَلْ	لَىْ بِرَنْنَهْ
/٥//٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥
مستفع لن	فَعِلاتن	متفعلن	فاعلاتن
	خبن	خبن	

* ما يجوز فى الحشو (أى فى مستفع لن) :

١ - **الخَبْنُ** : هو حذف الثانى الساكن، وبه تتحول مستفع لن إلى متفعلن، هكذا : /٥//٥/٥   //٥//٥

٢ - **الكَفّ** : وهو حذف السابع الساكن ، وبه تتحول مستفعلن إلى مستفعلُ هكذا : /٥//٥/٥   /٥/٥// ويجوز اجتماع الكف والخبن فتصبح لدينا هذه الصورة : //٥// مُتَفْعِلُ .

ملحوظة : الطى لا يدخل هذا البحر كما أنه لا يدخل الخفيف ، وسبب ذلك

أن الطى هو حذف الرابع الساكن ، وهو زحاف ، والزحاف كما نعلم خاص بثوانى الأسباب . أما الرابع الساكن فى مستفع لن فهو جزء من الوتد المفروق /٥/٥//٥ ولذا امتنع دخول الطى ، ولذا تُكتب أيضا مستفعلن هنا على هذه الصورة « مستفع لن » لنشعر القارئ بأن آخرها سبب خفيف .

*** ما يجوز فى العروض والضرب (أى فى فاعلاتن) :**

١ - **الخبن** : وبه تتحول فاعلاتن /٥//٥/٥ إلى فَعِلاتن ///٥/٥ .

٢ - **التشعيث** : وهو حذف أحد متحركى الوتد المجموع. وبه تتحول فاعلاتن /٥//٥/٥ إلى فالاتن /٥/٥/٥ وتنقل إلى مفعولن .

ومثال دخول التشعيب على الضرب :

بأمْرِ مولاىَ فابقَوْا فإنّكمْ ضيفانُهْ

بأمر مو	لاَى فَبْقَوْ	فإنْنَكمْ	ضيفانُهْ
//٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥
متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فالاتن (مفعولن)
خبن			تشعيث

٣ - **الكَفُّ** : حذف السابع الساكن ، ويجوز دخوله على العروض فقط .

مشطور المجتث

ووزن البيت منه وزن شطر من المجتث ، هكذا :

مستفع لن فاعلاتن

وأكثر ما يستعمل فى الموشحات، ومثاله :

يا غائبا لا يغيبُ
أنت البعيدُ القريبُ
كم تشتكيك القلوبُ





التقطيـــــع :

يا غائبــــا لا يغيـــبُ

يا غـــائبن	لا يغيبـــو
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفع لـــن	فاعـــلاتن

أنتَ البعيـــــد القريبُ

أنت لبعيـــ	ـــدُ لقريبو
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفع لن	فاعـلاتن

كم تشـــتكيك القـــلوب

كم تشتكيـ	كلقـــلوبو
/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
مستفع لن	فاعـلاتن

تدريبـات

أولا : أسئلة نظرية :

١ - سمى هذا البحر بالمجتث لأنه اجتُثَّ من الخفيف . وضح .

٢ - تأتى صور التفعيلات التالية فى بحر المجتث ، وضح أصل كل صورة منها ، وما حدث بها من تغييرات :

//٥//٥ - /٥/٥/٥ - //٥// - /٥//٥/

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

(أ) الأبيـات التاليـة من وزن المجتث . زن كلا منها موضحـا ما به من زحافات أو علل .



١ - قال محمد الفايز :

بك القـــديمُ يلرحُ	صليبـه والمســيحُ
وفى روابيك أفـــق	له مداه الفســيح
لئن تهــاوت حطاماً	نوافـــذُ وسطــوح
وبلل الــوردَ فيهـا	دمٌ وضجت سفــوح
وأتعب النجمَ ليــلٌ	به تضىء الجـــروح
فالأرض تخلع عنها	ثيـــابها وتزيـــح
وهـــل تبقى شموخٌ	وهل تبقى طمـــوح
وهـــل تبقى مكانٌ	يعيشــــه مستريح

٢ - وقال :

لم يبَق إلا البقـــايا	منهـــا وإلا الحكايـــا
قد كان ما كــان . وردٌ	وحانـــــــةٌ وتكايـــا
وشـــــاعر يتلظـــى	عشـــقاً بإحدى الصبايا
عيـــونها من شـــروق	وجسمهـا من مرايـــــا
سقت هـــواه لحـوناً	وأنبتت فيه نايـــــــا

٣ - وقال يعقوب السبيعى :

كان النكوصُ لزامـــا	عن هابطٍ يتســـــامَى
وحيث إنّ اتجــاهِى	يسعى لعجزى ختـــاما
نقلتُ وجهـى ورائِى	صَيَّرتُ خلفِى أمامـــا
ورحْتُ أجْذِبُ عُمْرِى	فارتـــدَّ عامًا . فعاما
عَوْداً على خير بدءٍ	هذِى الخُطَـــى تَترامَى

*****

يا للدروبِ الخـــــوالِى   يا للوجـوه القُـــدامى
رباه - والدهـرُ يُنْسِى -   هل كنتُ يومًا غـــلاما
عينـاه وكْرُ نســــــور   رَقَّتْ فصـارتْ حمـاما
يريد حُلْمًـــــا ويأبَى   أن يقتنيـــه مَنـــاما
يصـيحُ يا حُـــلْمُ إنى   أخشَى عليك النيـــاما
ويُحضرُ الشمسَ ليـــلاً   إذا النهــــارُ تعـامى
يَعْوَجُّ كالقوسِ حينًـــــا   لكى يَرُدَّ الســــهاما
فإن شفا الصـــدرَ مما   يشفِى الصدورَ استقاما
إن همَّ بالعشق أهْــدَى   للقلب عقـــــلاً وهاما
يرضَى اقترافَ المعاصِى   عفواً ، ويأبَى اعتــزاما
أوَّاهُ يا ليت عُمْـــــرِى   ما زاد عن ذاك عـــاما

*****

وســـرت والدرب تُبدِى   حزنًآ مضى وابتســـاما
يا دربُ أين اللواتـــى   شَغفَنَ قلبـــــى غَراما
وأين حســـــناءُ كانت   تأبـــى الحديث كـلاما
تمو والعطـــــرُ يُلْقِـى   منها علينـا الســـلاما
تثيرُ ألف اهتمــــامٍ   ولا تعير الهوَى اهتمـاما
تنـــــامُ فى كل عينٍ   يأبى الهـوَى أن تنـــاما
أوَّاهُ يا ليت عُمْــــرِى   ما زاد عن ذاك عــــاما

*****

ســـــرتُ والدربُ كأس   تبكى غيـابَ النـــدامى
وبى جفافُ صحـــــار   تخشى ذيـــولَ الخُزامى
وفوق عينــــــىَّ غنَـى   طفـــلُ يخاف الظـلاما

قد يتمتـــــه البواكـــى　　من الســــنين الأيامى
عنّى لينسى ، أيمحـو الـ　　ـغناء يتم اليتـــامى ؟
أواه يا درب رفقـًـــــا　　بمن عليـــــك ترامى
يا درب دهــــرُك ألقى　　فوق الوجــــوه لثاما
وحـــال بينى وبين الـ　　ـيقــــــين إلا لماما
فما وعا القلب أمـــــرا　　إلا وزاد اتهــــــاما
أدرِي كما لســـت أدرى　　هذا الرجـــوع إلاما ؟
يا درب أمســـى رحوعى　　عن الرجــــوع لزاما
يا درب أحســـنتِ بَدْئِى　　فأحسنِى بى خِتـــاما

٣ - وقال السعيد عبد الله :

ما تُهْتُ وسْط الفيـــافِى　　وقلت أين الســــبيلْ
إلا ونُـــور إلهـــــى　　فى كل شبرٍ دليـــــلْ
والماء حَوْلِىَ يجــــرِى　　والقَيْظُ ظِلٌّ ظليــــلْ
فكيف يلهــــو بفكرى　　سُهاد ليـــــل طويلْ
وبســــمةٌ من إلهِـــى　　تحقـــــق المستحيلْ
أدعــــوه : قلبِى مُعَنىً　　وكُرْبَتِى لا تـــــزول
فينجلى عن فــــؤادى　　همُّ الليـــــالى الثقيلْ

(ب) كُتب كل بيت مما يلى مرتين : مرة صحيحا ، ومرة به خلل عروضى ، ضع علامة (✓) أمام الرواية الصحيحة :

١ - فى نفســـى شعْرٌ كثيــــرُ　　يضيقُ عنـــه بيــــــانى
فى النفس شِعْرٌ كثيــــرُ　　يضيقُ عنـــه بيــــــانى
٢ - ما زِلتُ أسخــرُ ممـــن　　يحب من لا يحُبـــــــهْ
ما زِلتُ أسخــرُ ممـــن　　يحب من لا يحُبـــــــهْ

٣ - وإن عَصـــاهُ لسَـــانى | فقلبى طَوْعُ يديــــــه
وإن عَصـــاهُ لسَـــانِى | فالقلب طرعُ يديــــــه
٤ - تَبًّـــا له من ثقيـــل | دَمًا وروحًا ثم طينَــــهْ
تَبًّـــا له من ثقيـــل | دَمًا وروحًا وطينَـــهْ
٥ - لـــو كان من بين قـــوم نـــوحٍ | لَمَا ركبْتُ الســــفينهْ
لـــو كان من قـــوم نـــوحٍ | لَمَا ركبْتُ الســــفينهْ

(ج) فى بعض الأبيات التالية خلل عروضى ، وضحه وحاول إصلاحه :

١ - أظلكمْ برضـــــاه | ثم عَمَّكُمْ إحســــانهْ
٢ - وشـــــاعر يتلظى | عشــقًا فى إحــدى الصبايــا
٣ - قالـــوا أجَدْتَ المراثـــى | فقلـــت : إنَّ ، وإنـــىٍّ
٤ - فى كلِّ قلـــبٍ يقـــينُ | وحُسْنُ عَــزْمٍ وأيضًــا صَــبْرُ
٥ - روحُ من اللـــهِ جاءتْ | من الســماءِ نَصْـــرُ



١٥ - المضارع

وهو نادر الاستعمال . ووزنه المستعمل :

مفاعيلن فاع لاتن   مفاعيلن فاع لاتن

لاحظ أن « فاع لاتن » كُتبت على هذا النحو لعلة، وهى : أنها تتكون هنا من وتد مفروق /٥/ + سببين خفيفين /٥ ؛ ولذا فإن الخبن - وهو حذف الثانى الساكن - لا يدخل هذا البحر ؛ لأنه هنا ثانى الوتد ، والخبن - كما نعلم - خاص بثوانى الأسباب الخفيفة . (لاحظ الفرق بين فاعلاتن فى المجتث وفاع لاتن فى هذا البحر) .

ويجوز فى حشو المضارع - مفاعيلن - تغييران :

١ - **القبض** : وبه تتحول إلى مفاعلن //٥//٥

٢ - **الكف** : وبه تتحول إلى مفاعيلُ //٥/٥/

مثال (١) :

أرى للصّبا وداعَا   وما يذكر اجتماعا

أرَىْ لصْصِ	با وداعا	وما يذكـ	ـرُ جْتِماعاْ
//٥/٥/	/٥//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
مفاعيلُ	فاعلاتن	مفاعيلُ	فاعلاتن
كف		كف	

مثال (٢) :

إذا دَنا منك شبْراً   فَأدْنِه منك بأَعا

إذا دنا	من شبرنْ	فأدنهى	منك باعا
//٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥
متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
قبض		قبض	

تدريب

زن الأبيات التالية موضحا ما بها من زحافات :

١ - فَجدِّدْ وصــــال صَبٍّ   متى تَعْصِــــــهِ أطَاعــا

٢ - وقد رأيتُ الرجــــالا   فما أرى مثْــــــلَ وهْبِ

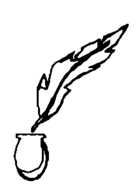
٣ - دعانى إلى سعــــادِ   دواعــى هــوى سُعــــادِ

٤ - ولم يُرِدْنا بخيــــــر   ولم يُولِنا جميـــــــــلا

٥ - ألا مَنْ يبيـــعُ نومًا   لمن قَطُّ لا ينـــــــامُ

٦ - وصدرى به غَليــــلٌ   ودمعــى له انحــــدارُ

٧ - رياضٌ قد بان منهـــا   زهـــورٌ تَفوحُ عِطـــــرًا



المقتضب

وهو نادر الاستعمال. ووزنه المستعمل :

مفعـــــــولاتُ مستفعلن	مفعـــــــولاتُ مستفعلن
/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥	/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

وقيل سمى بالمقتضب لأنه اقتضب من المنسرح - أى اقتُطع منه - وذلك بحذف التفعيلة الأولى من شطرى المنسرح . هكذا :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

فهذا وزن المنسرح ، ولو حذفنا ما تحته خط لبقى لنا وزن المقتضب . العلاقة إذن بينهما كالعلاقة بين المجتث والخفيف . فتأمل !

ويجوز فى المقتضب تغيير واحد غالبا ، وهو الطى وبه تتحول مفعولاتُ /٥/٥/٥/ إلى مفعلاتُ /٥//٥/ ، كما تتحول به مستفعلن /٥/٥//٥ إلى مفتعلن /٥///٥

للمقتضب عروض واحدة مطوية وضرب مثلها ، وشاهده :

حَفَّ كأسَـــــــها الحَبَبُ   فَهْىَ فضـــــــةٌ ذهَبُ

حَفْفَ كَأسَ	هَلْحَبَبُوْ	فَهْىَ فضْضَ	تُنْ ذَهبُو
/٥//٥/	/٥///٥	/٥//٥/	/٥///٥
مفعلاتُ	مفتعلن	مفعلاتُ	مفتعلن

ملحوظة : يمكن أن تُنقل مفعلاتُ /٥//٥/ إلى فاعلاتُ .





(أ) قال إسماعيل صبرى :

كم تَهيـــمُ كم تجبُ ... كم تَهِي وتضطـــربُ (١)
كلما أقول سَـــلاً ... جَـــدَّ ذلك اللعـــبُ
كلما أقول خَبَـــا ... شَبَّ ذلك اللهـــبُ (٢)
أيها الفـــؤاد تَمَا ... ديكَ فى الهوى عَجَبَ
ما نفَـــارُ فاتنتى ... يا تُرَى له ســـببُ ؟
غَيْـــرَ أنَّنى كَلِفُ ... فى الهـــوى بها تَعِبُ
ذاكرٌ إذا نَســـيَتْ ... قائـــمٌ بما يَجِبُ
فتنَتى الجمالُ وعُـذْ ... رِى الجمـــالُ والأدَبُ
هل دَرَتْ بمن حَمَلَتْ ... في المهـــامه النُّجُبُ (٣)
هـل دَرَتْ مكانـــةَ عبْـــاسَ بين من ركِبُـــوا (٤)
فَهْىَ لَمْ يُلِمَّ بهـــا ... فى طريقهـــا لَغَبُ (٥)
بلْ عَدَتْ ولذَّ لهـــا ... فى المَفـــاوزِ الْخَبَبُ

(ب) كتب كل بيت فيمـا يأتى مرتين ، مرة صحيحـاً وأخـــرى بها خلل عروضى ضع علامة (✔) أمام الصواب ، وعلامـــة (✕) أمام البيت المكسور :

(١) تجب : تضطرب (من وجَبَ) . تهى : تضعف ، يخاطب فؤاده .
(٢) خبا : خمد لهيبه وسكن . (٣) المهامه الصحارى . النجب : الإبل الكريمة الأصل .
(٤) منع الشاعر « عباساً » من الصرف لضرورة الوزن ، وهو غير جائز عند القدماء ، وقد أجازه الأخْفَش . راجع باب « ما يحتمل الشعر » فى « الجامع فى العروض والقوافى » لأبى الحسن العروضى . وممن جروا على هذا المذهب من المعاصرين ، نزار قبانى ، قال :
وقبر خالدَ فى حمصٍ نلامسُهُ ... فيرجفُ القبر من زواره غَضَبا
(٥) لغب تعب وإعياء .





١ - يامليحَـــةَ الدَّعَـــجِ		هلْ لديكِ من فَـــرَجِ ؟
يا مليحـةَ الدَّعَـــجِ		هلْ لديكِ فـــرج
٢ - إنى لا أدعُوك من بُعُـدٍ		بل أدعـــوك من كَثَبٍ
لا أدعُـــوك من بُعُدٍ		بل أدعـــوك من كثبٍ
٣ - حاملُ الهـــوى تَعِبُ		يستخفُّهُ الطْـــرَبُ
لم حاملُ الهـــوى تعبُ		يستخفُّهُ الطْـــرَبُ ؟
٤ - وتضحكين لاهيـــةً		والمحـــبُّ ينتحبُ
تضحكين لاهيـــةً		والمحـــبُّ ينتحبُ
٥ - كلمـــا انقضى سببُ		منك عادَ لِى ســـببُ
كلمـــا انقضى سببُ		منك عادَ إلىَّ ســـببُ

(ج) الأبيات الآتية بعضها صحيح وبعضها مكسور ، تعرَّف مواضع الخلل وحاول إصلاحها :

١ - إيه يا بَشـــيرُ أفِضْ		فإنَّ ما تقـــولُ مُقْتَضَبُ
٢ - إنْ تَزِدْ فَذُو كَـــرَمٍ		للكرام يَنْتَسِـــبُ
٣ - أو تُرِدْ فموعـــدُنا		ما ستشرحُ الخُطَـــبُ
٤ - والنَّدِىُّ تَمْرَحُ فيـــ		ـــه القصائدُ القُشُبُ
٥ - والذى ستحفظُـــهُ		فى صَـــدْرِها الكُتُبُ
٦ - والحنينُ إليهم يجذبُهُمْ		والْمَشُـــوقُ يَنْجَـــذِبُ
٧ - والســـهولُ واصَلَها		من بعد هَجْـــرِهِ العُشُبُ
٨ - فَهِىَ فى منـــازِلِها		ســـاهِرٌ ومرْتَقِبُ

مفاتيح البحور

يشير الناظم فى صدر كل بيت إلى اسم البحر - تصريحا أو تلميحا - ثم يذكر فى الشطر الثانى وزن البحر - فى صورة من صوره - مراعيا قافية الشطر الأول .

وإليك هذه المفاتيح مرتبة ترتيبا هجائيا حسب أسماء البحور :

١ - البسيط :

إن البسيط لديه يُبسَطُ الأملُ   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلُ

٢ - الخفيف :

يا خفيفًا خَفَّتْ به الحركاتُ   فاعلاتن مستفع لن فاعلاتُ

٣ - الرَّجَز :

فى أبْحُرِ الأرجاز بحرٌ يسْهُلُ   مستفعلن مستفعلن مستفعلُ

٤ - الرمل :

رَمَلُ الأبحرِ ترويه الثقاتْ   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتْ

٥ - السريع :

بحرٌ سريعٌ ماله ساحِلْ   مستفعلن مستفعلن فاعِلْ

٦ - الطويل :

طويلٌ له دون البحور فضائلُ   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ

٧ - الكامل :

كَمَلَ الجمالَ من البحورِ الكاملُ   متفاعلن متفاعلن متفاعلُ

٨ - المتدارك (أو المحُدث أو الخبب) :

حركاتُ المُحْدَثِ تنتقلُ   فعلن فعلن فعلن فَعِلُ

٩ - المتقـــارب :

عن المتقارب قال الخليـــــلْ	فعولن فعولن فعولن فعـــــولْ

١٠ - المجتـــث :

اجْتُثَّتِ الحــــــــركاتُ	مستفع لن فاعـــــــــلاتُ

١١ - المديــــد :

لمديد الشعر عندى صفـــاتُ	فاعلاتن فاعلن فاعـــــلاتُ

١٢ - المضارع :

تُعَدّ المضـــــــــارعاتُ	مفاعِيـــــــلن فاعِ لاتُ

١٣ - المقتضب :

اقتضبْ كما ســـــــألوا	مَفْعُلاتُ مفتعــــــــــلُ

١٤ - المنسرح :

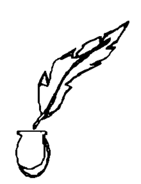
منسرحُ فيه يُضْرَبُ المثـــلُ	مستفعلن مُفعلاتُ مُفتعـــــلُ

١٥ - الهــزج :

على الأهـــــزاج تسهيلُ	مفاعيـــــلن مفاعيـــــلُ

١٦ - الوافـر :

بحور الشعر وافرها جميـــلُ	مفاعلتن مفاعلتن فعـــــولُ



الزحافات والعلل



الزحافات والعلل

عرفنا أن لكل بحر وزنا خاصا، وأن تفعيلات كل بحر لا تبقى عند النظم صحيحة سالمة، بل تعتريها - أو يعترى بعضها - تغييرات. وقد عرضنا - نظريا وتطبيقيا - التغييرات التى تدخل كل بحر، سواء فى الحشو أم العروض والضرب. وبقى أن نجمل ما تفرق، لنضعه فى صورة شاملة.

اصطلح العروضيون على تقسيم التغييرات إلى ثلاثة أنواع، لكل نوع منها اسمه الاصطلاحى، وهى :

الزحافات، والعلل، والعلل الجارية مجرى الزحاف.

١ - الزحاف

تعريف :

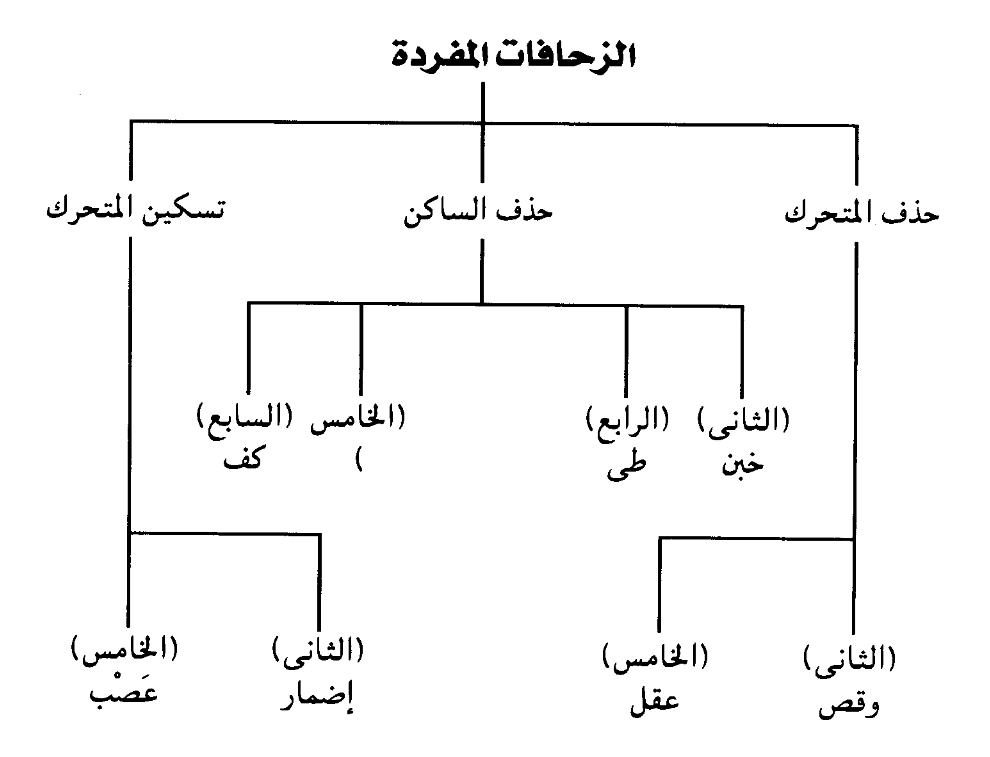
١ - تغيير يعترى الحرف الثانى للسبب - سواء أكان السبب خفيفا أم ثقيلا - ومعنى هذا أن التغيير فى الأوتاد لا يسمى زحافا.

٢ - يجوز وقوعه فى أى تفعيلة من تفعيلات الحشو.

٣ - متى وقع الزحاف فى بيت فإنه لا يلزم وقوعه فى بقية الأبيات.

٤ - الزحاف نوعان :

- زحاف مفرد : وهو ما طرأ على سبب واحد من التفعيلة.
- وزحاف مركب : وهو ما طرأ على سببين فى تفعيلة واحدة.



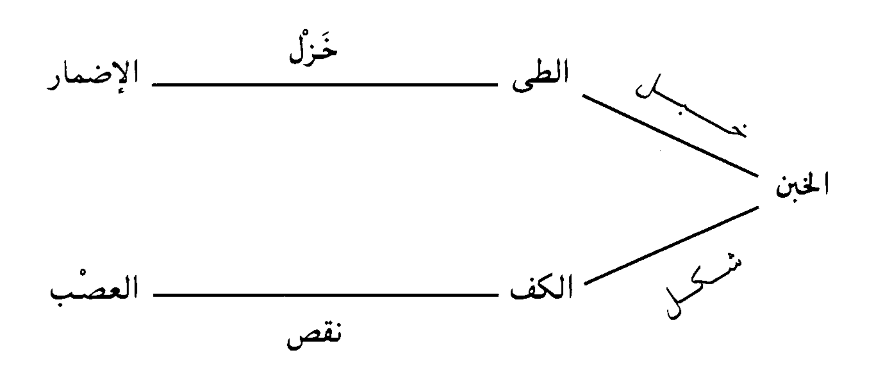
وليس هناك زحاف فى غير هذه المواضع الثمانية عند القدماء، وقد جمعها الصورىّ فى هذين البيتين :

زحافُ الشـــــعر : قَبْضٌ، ثم كَفٌّ   بهن الأحـــرُفُ الأخــــرى تُغَصُّ
وخَبْنٌ ، ثم طىٌّ، ثم عَصْـــــــــبٌ   وعَقْـــلٌ ، ثم إضمـــارٌ ووقْصُ

وفـيـمـا يلى بيـان بالتـفـعيـــلات التى تدخلهـا الزحـافـات المفـردة - السابقة - وصورتها بعد ذلك :

الزحاف	التفعيلات التى يدخلها	صورتها بعد الزحاف
الخبن	فـاعلن . مـسـتـفـعلن .	فعلن . متفعلن .
	مفعولات . فاعـلاتن .	معولات (فعولات) فعـلاتن .
الطى	مستفعلن . مفعولات .	مستعلن (مفتعلن) . مفعلات .
القبض	فعـولن . مفاعيـلن .	فعولُ . مفاعلن
الكف	فاعـلاتن . مفاعيـلن	فاعلاتُ . مفاعيلُ .
	مستفع لن .	مستفع لُ
الإضمار	متفاعلن .	متْفاعلن (مستفعلن) .
الوَقْص	متفاعلن .	مفاعلن
العصْب	مفاعلتن .	مفاعلْتن (مفاعيلن).
العقل	مفاعلتن .	مفاعتن (مفاعـلن).

الزحافات المركبة







١ ـ فالخبن : وهو حذف الثانى + الطى ، وهو حذف الرابع الساكن = **الخبْل** . ونجده أحيانا فى أى من التفعيلتين : « مستفعلن أو مفعولاتُ » وبه تتحول مستفعلن إلى متعلن ////٥ ومفعولات إلى معلاتُ ///٥/ » (فعلاتُ) .

٢ – **والخبن + الكف** (وهو حذف السابع الساكن) = **الشكل** ، ونجده أحيانا فى أى من التفعيلتين : فاعلاتن ومستفع لن . وبه تتحول فاعلاتن إلى فعلاتُ ///٥/ ومستفع لن إلى متفع لُ //٥// .

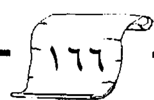
٣ – **والطى + الإضمار** (وهو تسكين الثانى المتحرك) = **الخزْل** . ونجده أحيانا فى متفاعلن ، وبه تتحول إلى : «مُتْفَعلن /٥///٥ (مفتعلن) .

٤ – **الكف + العصب** (وهو تسكين الخامس المتحرك) = **النقص** . ونجده أحيانا فى « مفاعلتن » وبه تتحول إلى : «مفاعلْتُ //٥/٥/» .

٢ ـ العلل

للعلة شروط وأسماء لا تتضح حدودها ومعالمها إلا إذا قابلناها بشروط الزحاف ، كما يلي :

شروط الزحاف	شروط العلة
١ ـ يختص بثوانى الأسباب. ٢ ـ يختص بالحشو غالبا. ٣ ـ لا يلزم تكراره.	١ ـ تختص بالأوتاد والأسباب. ٢ ـ تختص بالأعاريض والأضرب. ٣ ـ يلزم تكرارها فى سائر الأبيات.





وشروط العلة تكمل بعضها بعضا ، بحيث إذا انتفى شرط منها تغير المصطلح من « العلة » إلى مصطلح آخر : فإذا حدث التغيير فى الوتد فى غير العروض والضرب - أى فى الحشو - لا يلزم تكراره ، ولا يسمى علة ، ولا يسمى زحافا - لأنه لم يقع فى ثوانى الأسباب - وإنما يسمى « علة جارية مجرى الزحاف » ذلك أنه جمع بين بعض خصائص العلة وبعض خصائص الزحاف ، من مثل الخرْم ، وهو إسقاط أول الوتد المجموع من أول تفعيلة .

وإذا انتفى الشرط الثالث من شروط العلة ، وهو عدم لزوم التكرار ، مع وجود التغيير فى الوتد وفى العروض أو الضرب ، سمينا ذلك أيضا : علة جارية مجرى الزحاف ، مثل : التشعيث ، وهو إسقاط الوتد من « فاعلاتن » ، وشاهده قول الشاعر :

أىُّ شىء فى العيد أهدى إليك	يا ملاكى ، وكُلُّ شىء لديكِ
أسِوارا ، أمْ دُمْلُجًا من نُضارٍ	لا أحبُّ القيودَ فى معصَميْكِ
أمْ خموراً ، وليس فى الأرضِ خمرٌ	كالذى تسْكبين من عينيكِ

جاء الضرب فى البيتين - الأول والثانى - على وزن فاعلاتن /٥//٥/٥ ، وجاء ضرب البيت الثالث على وزن «فالاتن /٥/٥/ ٥» ، حيث سقط أول الوتد المجموع ، وهى ما يسمى اصطلاحا بالتشعيث ، والتشعيث هنا علة غير لازمة ؛ ومن ثَمّ سُميت « علة جارية مجرى الزحاف » .

والعلة بعد ذلك نوعان : علة بالزيادة وعلة بالنقص .

علل الزيادة :

وهى نوعان : إما زيادة ساكن فى آخر التفعيلة ، وإما زيادة ساكن ومتحرك - أى سبب خفيف - فى آخرها أيضا .





أما زيادة ساكن على التفعيلة ، فله اسمان اصطلاحيان :

(أ) إذا كانت زيادة الساكن على ما آخره وتد مجموع سمى ذلك بالتذييل نحو : « متفاعلن » إذ تتحول إلى « متفاعلان ///٥//٥٥ » .

(ب) إذا كانت الزيادة على ما آخره وتد مفروق ، سمى ذلك بالتسبيغ . نحو « فاعلاتن » إذ تتحول إلى « فاعليان /٥//٥/٥٥ وهو خاص بمجزوء الرمل .

وأما زيادة سبب خفيف - متحرك فساكن - على آخر التفعيلة فهو ما يسمى بالترفيل ، وتتحول به متفاعلن ///٥//٥ إلى متفاعلاتن ///٥//٥/ ٥.

علل النقص :

وهى تسع ، تضمها أقسام أربعة :

١ - حذف سبب أو وتد من آخر التفعيلة :

(أ) حذف السبب الخفيف يسمى الحذف، فى مثل «مفاعيلن» فإنها تصبح : « مفاعى » وتنقل إلى : « فعولن » . وإذا اجتمع معه العصْبُ سمى قطْفًا، وهذا فى « مفاعلتن » حيث تتحول بعد العصب إلى « مفاعلْتن //٥/٥/٥ »، وبعد الحذف إلى : « مفاعلْ » وتنتقل إلى « فعولن » .

(ب) حذف الوتد المجموع يسمى الحذَذ، وهو خاص بالكامل حيث تتحول « متفاعلن » إلى « متفا » وتنقل إلى « فعِلن ///٥ » .

(جـ) حذف الوتد المفروق يسمى الصَّلْم ، مثل « مفعولاتُ » فإنها تصبح : « مفْعُو » وتنقل إلى : « فعْلن /٥/ ٥ » (خاص بالبحر السريع) .





٢ - **حذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله** ، وهو نوعان :

(أ) فيما آخره سبب خفيف ، يسمى : القَصْر.

(ب) فيما آخره وتد مجموع ، يسمى : القَطْع.

٣ - **حذف المتحرك أو تسكينه :**

(أ) حذف المتحرك من آخر « مفعولاتُ » يسمى : الكشْف .

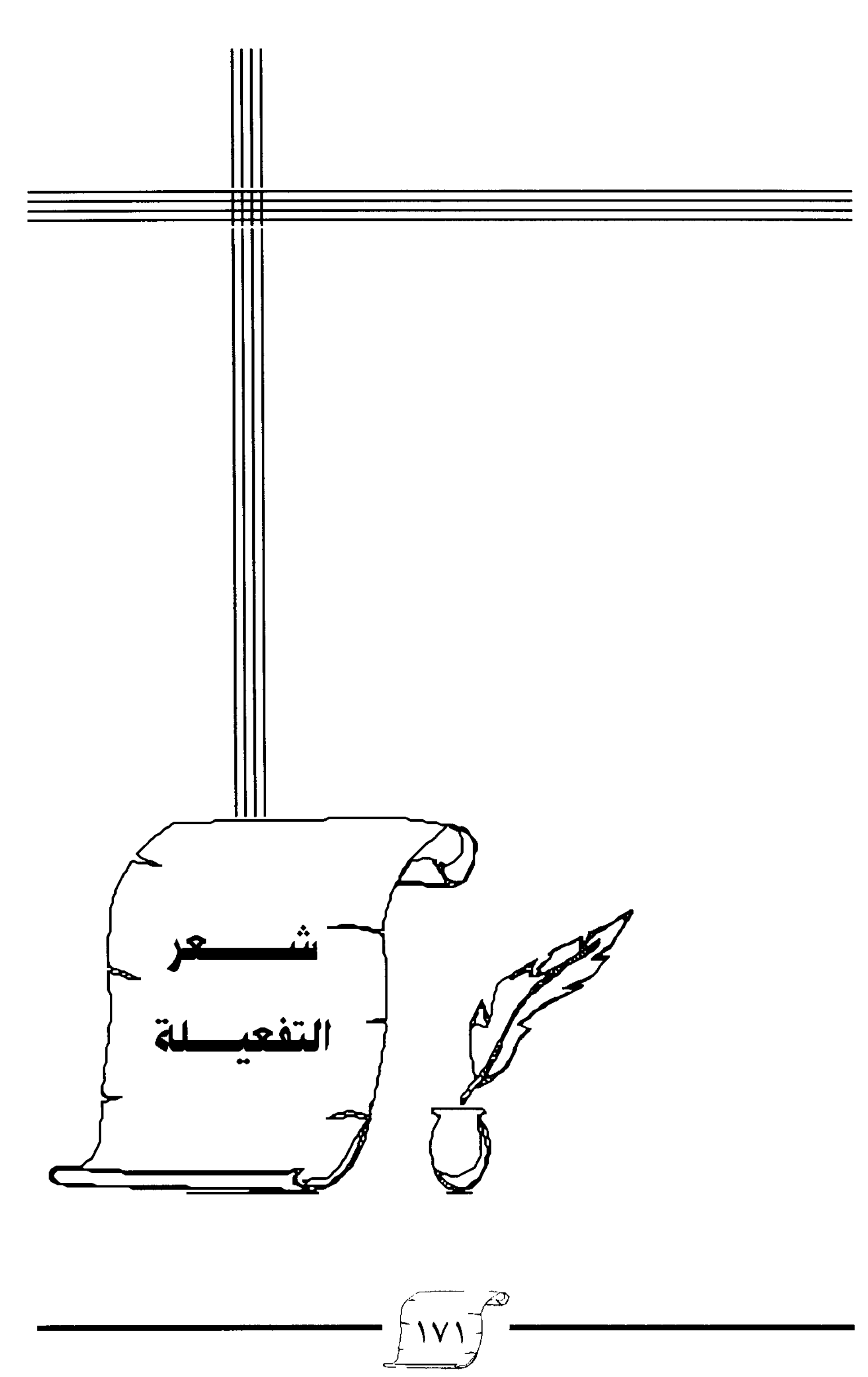
(ب) تسكين آخر « مفعولاتُ » ، يسمى : الوقف .

٤ ـ **غلة مزدوجة تتركب من علتى الحذف والقطع ،** وتسمى حينئذ بالبتر، فى مثل « فاعلاتن /٥//٥/٥ » حين يدخلها الحـــذف تتحول إلى « فاعلن /٥//٥ » وحين تُقطع تصبح « فعلن /٥/٥» .

ملحوظـــة :

إذا بقى من التفعيلة بعد حذف جزء منها ما يمكن أن ينطق على وزن مألوف لم ينقل إلى غيره ، فإذا بقى ما ينطق على وزن غير مألوف ، فإنه ينقل إلى غيره ، مثل تشعيث /٥//٥/٥ إذ يبقى منها /٥/٥/٥ فالاتن وهو وزن غير مألوف ، فينقل حينئذ إلى مفعولن . وقس على ذلك .




شعر
التفعيلة

شعر التفعيلة

١ - المتقـــــارب

٢ - المتــــــدارك

٣ - الكامـــــــل

٤ - الرجـــــــز

٥ - الرمـــــــل

٦ - الوافـــــــر

٧ - الطويـــــــل

٨ - البســـــيط

٩ - الخفيـــــف

١٠ - الســـــريع

١١ - بحـــر الســـبب

شعر التفعيلة

ظهر شعر التفعيلة - أو الشعر الحر - على خريطة الأدب العربى فى نهاية عام ١٩٤٧ على أيدى رائديه بدر شاكر السياب ونازك الملائكة - على خلاف فيمن بدأ قبل الآخر - وكان الإطار الموسيقى أبرز ملامحه الفنية - ثم خلفهم جيل ثان ، منه : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى .. ثم جيل ثالث ، منه : نجيب سرور ، ومحمد الفيتورى ، وكمال عمار ، وبلند الحيدرى ، وفاروق شوشة .. ثم جيل رابع ، منه : أمل دنقل ، ومحمد عفيفى مطر ، ووفاء وجدى ، وسليمان العيسى ، وخليل حاوى ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد[١].

وقد انطلق رواد هذه الحركة من صميم العروض الخليلى[٢]. جاعلين التفعيلة - وهى الوحدة الموسيقية التى ابتكرها الخليل بن أحمد - الوحدة الموسيقية لقصيدتهم الجديدة وليس البيت . وقد ترتب على هذا اختفاء فكرة البيت والشطر ، وظهرت فكرة السطر الشعرى الذى يتكون من عدد من التفعيلات تزيد أو تنقص - حتى لتصبح تفعيلة واحدة فحسب - طبقا لحاجة الشاعر ، فى إطار المعنى والصياغة الفنية .

وتفعيلات الشعر العربى كما نعلم ثمانى تفعيلات هى :

١ - فعولن (التى يتشكل منها وحدها بحر المتقارب) .

٢ - فاعلن (التى يتشكل منها وحدها بحر المتدارك) .

٣ - مستفعلن (التى يتشكل منها وحدها بحرالرجز) .

٤ - متفاعلن (التى يتشكل منها وحدها البحر الكامل) .

---

(١) سفينة الشعراء ص ٢٠٢ .

(٢) شعر التفعيلة والتراث للدكتور النعمان القاضى . دار الثقافة بالقاهرة ، سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٦ .





٥ - مفاعلتن (التى يتشكل منها وحدها البحر الوافر فى أصل الدائرة) .

٦ - فاعلاتن (التى يتشكل منها وحدها بحر الرمل) .

٧ - مفاعيلن (التى يتشكل منها وحدها بحر الهزج) .

٨ - مفعولاتُ (التى لا يتشكل منها وحدها أى بحر من بحور الشعر) .

يستخدم الشاعر التفعيلى أيا من التفعيلات السبع الأولى ، فإن استخدم « فعولن » نسبت القصيدة إلى البحر المتقارب ، وإن استخدم « متفاعلن » نسبت القصيدة إلى البحر الكامل ، وهكذا .. وقد اقتصر الشعراء عل هذه التفعيلات - أو كادوا - دون أن يمزجوها بتفعيلة أخرى ؛ ولذا شاع أن شعر التفعيلة يعتمد على البحور الصافية ، وهذا صحيح إلى حد كبير ؛ ذلك أن محاولات المزج بين تفعيلتين تأتى على هامش هذه الحركة الشعرية . وقد حاول بعضهم استخدام « فعولن مفاعيلن » التى يتشكل منها البحر الطويل ، وحاول آخرون استخدام « مستفعلن فاعلن » التى يتشكل منها البحر البسيط ، على نحو ما سنعرض بعد قليل .

شعر التفعيلة - إذن - موزون ، والفرق ، أن الشعر العمودى - القديم - يعتمد على البيت ذى الشطرين - بشكل عام - حيث تتساوى الأبيات فى عدد التفعيلات ، بينما يعتمد شعر التفعيلة على **التفعيلة** ، التى تتكرر فى كل سطر تكرارا **لا يتساوى** بالضرورة مع السطر السابق أو اللاحق .

أما القافية بشكلها القديم الذى يحتل نهاية كل بيت فى تشكيل زخرفى لا تحيد عنه ، فقد تحرر شعر التفعيلة من سلطانها ، مستبدلا بها شكلا غير زخرفى ، تجىء فيه بين الحين والحين لتسهم فى بناء القصيدة .

وإليك نماذج من هذا الشعر وبعض قضاياه .





ومثاله قول نزار قبانى فى رثاء جمال عبد الناصر :

أبا خالدٍ .. يا قصيدة شعرٍ
تُقالُ ،
فيخضرُّ منها المِدادْ ..
إلى أين
يا فارس الحُلْم تمضى
وما الشوط .. حين يموتُ الجواد ؟
إلى أين ؟
كل الأساطير ماتتْ
بموتك ، وانتحرت شهرزاد ..

التقطيع :

١ - أبا خالدٍ يا قصيدةَ شعرٍ

أبا خا	لدن يا	قصيدَ	ةَ شعرنْ
٥/٥//	٥/٥//	/٥//	٥/٥//
فعولن	فعولن	فعولُ	فعولن
		قبض	

٢ - تقالُ

/٥//
فعولُ
قبض



٣ - فيخضرُّ منها المِدادْ

فيخضَرْ	ر منهل	مدادْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولن	فعولْ
		قصْر

٤ - إلى أين

إلى أيْـ	ن	تضاف هذه الحركة إلى أول السطر التالى ويسمى هذا بالتدوير
//٥/٥	/	
فعولن	فَ	

٥ - يا فارس الشوط تمضى ؟

يافا	رسشوْ	ط تمضى
/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
ـعولن	فعولن	فعولن

٦ - وما الشوط حين يموت الجوادْ

ومشّشو	ط حين	يموتل	جوادْ
//٥/٥	//٥/	//٥/٥	//٥٥
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولْ
	قبض		قصر

٧ - إلى أين ؟

إلى أيْـ	ن	(تدوير)
//٥/٥	/	
فعولن	فَ	

٨ - كل الأساطير ماتت

كل لل	أساطيـ	رماتت
/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥
ـعولن	فعولن	فعولن

٩ - بموتك وانتحرت شهرزاد ..

بموتِـ	ك وَنْتَ	حرت شهْ	رزادْ
//٥/	//٥/	//٥/٥	//٥٥
فعولُ	فعولُ	فعولن	فعولْ
قبض	قبض		قصْر

ملاحظات :

١ - الأسطر غير متساوية فى عدد تفعيلاتها .

٢ - ثمة تدوير بين السطرين ٤ ، ٥ وبين السطرين ٧ ، ٨ .

٣ - لا تنتهى الأسطر بقافية واحدة ، وإن كنا نشعر برنين القافية فى الأسطر ٣ ، ٦ ، ٩ (مدادْ - جوادْ - شهرزاد) .

تدريبات

المقاطيع التالية من شعر التفعيلة . قطِّعها عروضيا واستخلص منها خصائص هذا الشعر :

(١)

قال بدر شاكر السياب :

وتلتفُّ حولى دروب المدينهْ :

حبالا من الطين يمضغن قلبى





ويُعطين عن جمرة فيه، طينَهْ ،
حبالا من النار يجلدْنَ عُرىَ الحقول الحزينهْ
ويُحرقْنَ جيكور(١) فى قاع روحى
ويزرعن فيها رماد الضغينهْ

(٢)

وقال أمل دنقل :
أبانا الذى فى المباحث نحن رعاياك. باقٍ لك الجبروت .
وباقٍ لنا الملكوت . وباق لمن تحرس الرهبوت .
تفردتَ وحدك باليُسْر . إن اليمين لفى خسر .
أما اليسار ففى العُسرِ . إلا الذين يُماشون
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون .. فيعْشُون .
إلا الذين يَشُونَ ، وإلا الذين يُوَشُّون ياقات قمصانِهم برباط السكوت !
تعاليتَ . ماذا يهمكَ ممن يذمك ؟ اليومُ يومك
يرقى السجينُ إلى سُدَّة العرش ..
والعرشُ يصبح سجنا جديدا وأنت مكانك
قد يتبدل رسمُك واسمُك . لكنَّ جوهركَ الفرد لا يتحولْ .
أبانا الذى فى المباحث . كيف تموت
وأغنية الثورةِ الأبديةِ
ليستَ تموت ! ؟

(٣)

ويقول خليفة الوقيان :
فيا خنجر النأى

(١) جيكور : القرية التي نشأ فيها الشاعر.

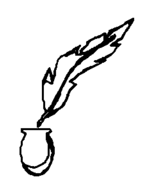


أقصر قليلا
وخذني إلى سفح خولانَ
خذني إلى جبل اللوزِ
قبل الرحيل
لأغفو على صخرة منهُ
أستف من فيضه الثَّرِ
حلماً جميلا

(٤)

وقال فاروق جويدة :

أحبكِ بيتا تواريتُ فيه
وقد ضقت يوما
بقهر السنينْ
تناثرتُ بعدكِ فى كل بيتٍ
خداعُ الأمانى
وزيفُ الحنين
كهوف من الزيفِ ضمَّتْ فؤادى
وآهٍ من الزيفِ
لو تعلمينْ



ومثاله قول أمل دنقل :

شيءٌ في قلبي يحترقُ
إذ يمضي الوقتُ.. فنفترقُ
ونمد الأيدي
يجمعها حبٌّ
وتفرقها .. طُرقُ

التقطيع :

١ - شيءٌ في قلبي يحترقُ

شيئن	في قلْ	بي يح	ترقو
/٥/٥	/٥/٥	/٥/٥	///٥
فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعِلن
تشعيث	تشعيث	تشعيث	خبن

٢ - إذ يمضي الوقتُ .. فنفترقُ

إذ يمْ	ضِلْوَقْ	تُ فنفْ	ترقو
/٥/٥	/٥/٥	///٥	///٥
فعْلن	فعْلن	فعِلن	فعِلن
تشعيث	تشعيث	خبن	خبن

٣ - ونمد الأيدِي

ونَمُدْ	دُلأيْ	دِي	
///٥	/٥/٥	/٥	تدوير
فعلن	فعلن	فَعْ	
خبن	تشعيث		



٤ - يجمعها حبٌّ

يج	معها	حُبْبُنْ
/٥	///٥	/٥/٥
لن	فعِلن	فعْلن
تشعيث	خبن	تشعيث

٥ - ويفرقها .. طُرُقُ

ويفرْ	رقها	طُرُقُ
///٥	///٥	///٥
فعلن	فعلن	فعلن
خبن	خبن	خبن

لاحظ أن تفعيلة البحر المتدارك هي فاعلن /٥//٥ فإذا دخلها التشعيث - وهو حذف أحد متحركي الوتد المجموع - تتحول إلى فَعْلن /٥/٥ ، وإذا دخلها الخبن وهو حذف ثانيها الساكن تتحول إلى فعلن ///٥ . وهذان التغييران يكسبان القصيدة جرْسًا موسيقيا ظاهرا . أما إذا كثر استعمال « فاعلن » صحيحة فإن القصيدة تفقد جانبا كبيرا من جرسها ، كما يتضح من النص التالي :

قال بدر شاكر السياب :

مثلما تنفضُ الريح ذَرَّ النُّضَارْ
عن جناح الفراشة ، مات النهار ..
النهار الطويل .
فاحصدوا يا رفاقى ، فلم يبق إلا القليل





التقطيع :

١ - مثلما تنفضُ الريح ذَرَّ النُّضَارْ

مثلما	تنفضُرْ	ريحُ ذرْ	رَنْنُضَارْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان
			تذييل

٢ - عن جناح الفراشةِ ، مات النهار ..

عن جنا	حلْ فَرا	شة ما	تنهار
/٥//٥	/٥//٥	///٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلن	فعلن	فاعلان
			تذييل

٣ - النهار الطويل

أننها	رُ طْطَويل
/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلان
	تذييل

٤ - فاحصدوا يا رفاقى، فلم يبق إلا القليلْ

فَحْصُدُو	يا رفا	قى فلم	يَبْقَ إلْ	لَلْقليلْ
/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥	/٥//٥٥
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان
				تذييل



حلل المقاطع التالية عروضيا ، ثم استخلص منها خصائص شعر التفعيلة .

(١)

قال أحمد العَدوانى فى قصيدته « اعترافات عبد » :

قولوا لدُعاةِ الحرية ..
فَلْيبتعدوا عنى ..
أنا ضد العتقِ
فلماذا الضجة من حَوْلى ؟؟
تحرجنى ...
تخرجنى من طَوْقى ؟؟
أأعيشُ بلا سيِّدْ ؟؟
تلكُمْ أوهام !!
من يكفينى شَرَّ الأيام ؟
ويقينى ظُلْمَ الحكامْ ؟؟
ويفكرُ لى ...
فى كلِّ قضية ..!!
يا سادة ! يا أربابى !!
الحريةُ عزمٌ وإرادة
الحرية ما خُلقتْ لى ..
بل خُلقتْ للسادة ؟!!
فأنا مهما نلتُ من الرفعة
والصيتِ وطيبِ السمعة !!

وتعاظَمَ قَدْرِى !!

بالمالِ ..

وبالمنصبِ .. بالعلم

وبالجاه وحُسْنِ الفهم !!

سأظلُّ مدى عمرى عبداً

يخشى خطر الحرية

(٢)

وقال على السَّبْتى :

يا غاده

يا نَغَمَ الأغصانِ الميَّاده

في فجرٍ صيفيٍّ الأنْسَام

يا أعذبَ من أعذبِ أحلامي

يا نهراً من طيب العنبرْ

تحرسه الأقمارُ الصيفيهْ

(٣)

وقالت جَنَّة القُرِيني :

أشتاق إليك ولكنى ...

أطوى الأشواقْ

ويفوزُ هواكَ بأعماقِ القلبِ التوَّاقْ

أوَ تعلمُ ما يعنى عندى صَخَبُ الأعماقْ ؟؟

يا قمرَ الغربةِ فى ليلِ الولهِ الدفاقْ

يا بحرَ الألقِ المتهادِى

عَبْرَ الآفاقْ

(٤)

قال نزار قبانى :

أتجوَّلُ فى وطنى العربىِّ
لأقرأَ شعرى للجمهورْ
فأنا مقتنعٌ
أن الشَّعرَ رغيفٌ يُخْبَزُ للجمهورْ
وأنا مُقْتَنِعٌ ـ منذ بدأتُ ـ
بأنَّ الأحرف أسماكٌ
وبأنَّ الماء هو الجمهور

(٥)

وقال سعد دعبيس :

عبثًا .. تتلوَّى أعيُننا
تبحث فى كل الشطئانِ
تبحث عن كَنزٍ مخبوءٍ
عن كنزٍ يمنح أعيننا
تمييز الألوان الحمقى
يمنح أعماقا ضائعةً
يمنحها مقطعها الأول
لتغَنِّى .. فى بحر الصمتِ الدَّامى
لشراعِ الفجر المصلوب
فى أرض الصمتِ الوحشيَّهْ...!!

(٦)

وقال أحمد العدوانى :

أحلمُ أنى أُفُقٌ

يحفَلُ بالأقمارْ
ويصُبُّ عبيرَ الأنوار
وحجابُ الظلمةِ يحترقُ
وأَنا كوكبُ أفراحٍ تأتلقُ
وأفيقُ من الحلمِ
فَوق فراشٍ للألمِ
نسجتْهُ مغازلُ للظلمِ
وانداحَ عليهِ القلقُ

* لاحظ أن فاعلن يمكن أن تأتى مقبوضة - أى بحذف خامسها الساكن - فتكون على وزن فاعلُ /٥//





ومثاله قول أمل دنقل :

وتناقلوا النبأ الأليمَ على بريدِ الشمسِ
فى كل المدينه :
« قُتِلَ القمر » !
شهدوه مصلوبا تدلَّى رأسُه فوق الشجر !
نهب اللصوص قلادةَ الماس الثمينهْ
من صدرِه!
تركوه فى الأعوادِ
كالأسطورة السوداء فى عينىْ ضريرْ
ويقول جارى :
- « كان قديسا . لماذا يقتلونه؟ »
وتقول جارتُنا الصبيهْ :
- «كان يعجبه غنائى فى المساءِ
وكان يهدينى قوارير العُطورْ
فبأىِّ ذنبٍ يقتلونه؟
هل شاهدوهُ عند نافذتى - قبيل الفجر -
يُصْغِى للغناء !؟! »
... ...

تقطيع بعض الأسطر :





١ - وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمسِ

وتناقلن	نبألأليـ	م على بريـ	دششمس
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	مُتْفَاعِ (تدوير)

٢ - فى كل المدينه

فى	كُلْ للمدينهْ
/٥	/٥/٥//٥/٥
لَنْ	متْفاعلاتن
إضمار	ترفيل

٣ - « قُتل القمر » !

قُتلَ لْقمرْ
///٥//٥
متفاعلن

٤ - شَهِدوهُ مصلوبا تدلى رأسُهُ فوق الشجر!

شهدوهُ مَصْـ	لُوبَنْ تدلْ	لَى رأسهو	فوق ششجرْ
///٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن
	إضمار	إضمار	إضمار

٥ - نهب اللصوص قلادة الماس الثمينه

نهَبَلْلُصُو	ص قلادتلْ	ماس ثثمينهْ
///٥//٥	///٥//٥	/٥/٥//٥/٥
متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلاتن

تدريبات

(١)

حلل ما تبقى من أسطر النص السابق عروضيا .

(٢)

فيما يلى مقاطع من وزن الكامل . ضع بقلمك خطا أفقيا بعد كل تفعيلة :

أ ـ قال فاروق جويدة :

أصبحتُ لا ألقاكِ
صِرْت سحابةً
عَبَرتْ على عُمرِى
كما يهفو النسيمْ
ورجعتُ للحزن الطويلْ
ما زلت ألمح بعض عطركِ
بين أطياف الأصيلْ

ب ـ وقال أمل دُنْقُل :

فى كل ليلٍ ..
تخلع الذكرى ملابسها المغيَّرةَ القديمةَ ،
تستحمُّ برشرشات الضوءِ ، تغسل فيه وعْثَاءَ الطريق ،
وتسترد نضارةَ الألوان .. والمرحَ القديمْ .

جـ ـ وقال محمود درويش :

أهديك ذاكرتى على مرأى من الزمنِ
أهديك ذاكرتى
ماذا تقول النار يا وطنى ؟



ماذا تقول النارْ؟
هل كنت عاشقتى
أم كنت عاصفة على أوتارْ؟
وأنا غريب الدار فى وطنى
غريبُ الدارْ

د ـ وقال محمد الفايز :

البحرُ أجمل ما يكونْ
لولا شعوري بالضياعْ
لولا هروبي من جفاف مدينتي الظمأى وخوفي أن أموتْ
عريان في الأعماق أو في بطن الحوتْ
....

ومثاله قول فاروق شوشة :

أهكذا يمر عام ؟
وتنطوى الأيام فى لفائف الأيام
نصحو
فنلقاك بعيدا حيث لا صدى ولا سلام
وثَمَّ ما يشغلنا
يلقى بنا فى قبضة الزحام

التقطيع :

١ - أهكذا يمر عام ؟

أهاكذا	يمررْرُ عامْ
//٥//٥	//٥//٥٥
متفعلن	متفعلان
خبن	خبن + تذييل

٢ - وتنطوى الأيام فى لفائف الأيام

وتنطولْ	أيْيام فى	لفائفلْ	أييام
//٥//٥	/٥/٥//٥	//٥//٥	/٥/٥٥ (صورة جديدة لم يعرفها العروض القديم)
متفعلن	مستفعلن	متفعلن	فَعْلان
خبن		خبن	قطع + قصر

٣ - نصحُو

نصحُو
/٥/٥
مستفـ

(تدوير)

٤ ـ فنلقاك بعيدا حيث لا صدى ولا سلام

فَنَلْ	قاكَ بعيـ	دن حيث لا	صدن ولا	سلام	
//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	//٥//٥	//٥٥	(شكل جديد)
ـعلن	مفتعلن	مستفعلن	متفعلن	فعولْ	
	طى		خبن	خبن + قطع + قصر	

٥ - وثَمَّ ما يشغلنا

وثمْمَ ما	يشغلنا
//٥//٥	/٥///٥
متفعلن	مفتعلن
خبن	طى

٦ - يلقى بنا فى قبضةِ الزحام

يُلْقِى بنا	فى قبضتز	زحام	
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	//٥٥	(شكل جديد مر بك
مستفعلن	مستفعلن	فعولْ	فى البيت الرابع)

وثمة تجاوز عروضى فى استعمال الرجز فى شعر التفعيلة ، حيث ترد





أحيانا التفعيلة « مفاعيلن » بين تفعيلاته [1]. ومثاله قول الدكتور أحمد مستجير :

مجموعة مما كتبت فى الشباب أيها الصديق والصديقه
ثمار وهمٍ ؟! ربَّما ! ولكن ..
متى يفرِّق الشباب بين الوهم والحقيقة ؟!

وتقطيع البيت الأخير هكذا :

متى يُفَرْ	رقُ شْشَبا	ب بيْنَلْوَهْ	م ولحقيقهْ
//٥//٥	//٥//٥	//٥/٥/٥	//٥//٥/٥
متفعلن	متفعلن	مفاعيلن	مُتَفْعِلاتن

لاحظ ترفيل التفعيلة الأخيرة ، ومعلوم أن مستفعلن لا يدخلها الترفيل فى العروض القديم ، ودخوله هنا يعد تجديدا فى تشكيلات تفعيلة الرجز .

تدريبات

(١)

حلل النص التالى عروضيا :

قال أدونيس :

أنذرنا من قبل أن يجىء
ترابُ لونه الردىء
أنذرنا من قبلِ أن تدْهَمَنَا خيولُه المفاجئهْ

(١) راجع تحليل هذه الظاهرة فى كتاب « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » للدكتور أحمد مستجير ، ص ١٢٣ وما بعدها . ونجد هذه الظاهرة فى ديوان أوشال للعدوانى ص ٤٤ فى قوله :

اكتب على جناحِ الريحِ / عصْف بركان هدر .





أنذرنا من قبل أن ينشرَ ريح الوحشة الوبىء
بموت قطعان السحاب

(٢)

النصان التاليان من بحر الرجز ، وازن بينهما عروضًا وقافية .

النص الأول : قال ابن الهبَّارية (٥٠٤هـ) :

صبرا على أحوالها ولا ضَجَرُ   وربما فاز الفتى إذا صــــبرْ
فالحر للعبء الثقيــل يحملُ   والصبرُ عند النائباتِ أجمــلُ
والموتُ لا يكون إلا مَــــرَّة   والموت أحلى من حيـــاة مُرةْ

النص الثانى : قال أمل دنقل :

وكان عرشى حجراً على ضفاف النهرْ
وكانت الشّياهْ..
ترعَى؛ وكان النحل حول الزَّهْرْ..
يَطِنُّ؛ والإوَزُّ يطفو فى بحيرة السكونِ،
والحياهْ..
تنبض كالطاحونة البعيدهْ!
حين رأيت أن كلَّ ما أراه
لا ينقذُ القلبَ من الملل

(٣)

قال أحمد مشارِى العدوانى :

يا صاحبى إياك أن تريد منى غير ما أطيقْ
يا صاحبى، مهما اختلفنا، فى الطريقْ
واشتد ما بينى وبينك الخلافْ

فإننى أكبر من أنْ أكرها !
الكُرْهُ من طبعِ الصغارْ !

فى المقطع السابق صورة جديدة لمستفعلن لم يعرفها العروض القديم ، حدد موضعها .

(٤)

قال أحمد مستجير :

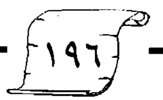
مجموعةٌ مما كتبتُ فى الشباب أيها الصديق والصديقه ..
ثمار وهم ؟! ربما ! ولكن ؟!!
متى يفرِّق الشبابُ بين الوهم والحقيقة ؟!!

وقال أحمد مشارِى العدوانى :

اكتبْ على جناح الريحِ ،
قصة السفرْ
فالريح لا ترهبُ سطوة البشرْ
اُكتبْ على جناح الريحِ
عصف بركان هدرْ
وحطم الأصنام والصورْ ..

فى النصين السابقين انزلقت مستفعلن إلى مفاعيلن . وضح مواضع هذا الانزلاق .





ومثاله قول أحمد العدوانى :

نحن لم نهزم ، ولكنَّ الهزيمهْ
فى ضمير الأنظمهْ
عَشَّشتْ فيها وباضتْ
فرَّختْ فيها السجون المظلمهْ
قبل أن نحملَ للحرب سلاحَا
قبل أن نُصْبِح برقًا ورياحَا
قبل أن تُوقَدَ نارُ الملحمهْ
هزمتنا الأنظمهْ
هزمتنا الأنظمهْ

التقطيع :

١ - نحن لم نُهـزمْ ، ولكنَّ الهزيمـهْ

نحنْ لم نهـ	زم ولاكنْ	نلهزيمهْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٢ - فى ضمير الأنظمـهْ

فى ضمير لْ	أنظمهْ
/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعلاتن	فاعلا (فاعلن)
	حذف





٣ - عشَّشت فيها وباضت

عَشْشَشَتْ فى	ها وباضتْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فاعلاتن	فاعلاتن

٤ - فرَّخت فيها السجون المظلمةْ

فررخت فى	هَسْسُجُونل	مظلمةْ
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا (فاعلن)
		حذف

تدريبات

(١)

أكمل تقطيع النص السابق .

(٢)

قطع النص التالى عروضيا ، ثم حدد المواضع التى تشعر فيها برنين القافية :

قالت فدوى طوقان فى الرثاء :

وافتدانا

آهِ ما أغلى الفداءْ

واشترانا

آهِ ما أغلى الثمن

وعلى وخزِ مساميرِ الألمْ

وعلى حَزِّ سكاكين العياءْ

أسند الرأس وأرخى
هُدْبَ جفنيه ونامْ
وبعينيه رُؤى الحبِّ وأحلامَ السلامْ

(٣)

النصان التاليان من وزن الرمل ، وازن بينهما موضحا الملامح الموسيقية للشعر العمودى وشعر التفعيلة :

آهِ .. ما أقسى الجدار
عندما ينهض فى وجه الشروقْ
ربما ننفق كل العمر.. كى نثقب ثُغره
ليمُرَّ النورُ للأجيال .. مرَّةْ!
... ...
ربما لو لم يكن هذا الجدار ..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !!

وقال صالح جودت :

يا حبيبَ الله والناس .. ويا نور السماءِ
يا مُجيرى من مصيرى .. يا أمير الأنبياءِ
يا شفيعى يوم لا يسألُ عنى شُفعائى
يا ثَرائى يوم أُلقى عَرَضَ الدنيا ورائى
أنا غنَّيتُ بذكراكَ صباحى ومسائى
وبذكراك انتشتْ روحى فأبدعْتُ غنائى

(٤)

ليس للقافية فى شعر التفعيلة شكل زخرفى يمكن رصده وتقعيده ، حلل هذه العبارة فى ضوء قراءتك للنص التالى :





قال سعد دعبيس :

حين يغتالُ ارتعاشُ الضوءِ
ليلَ المترفينْ ..!
ويصير الجنسُ .. « فى الأفلامِ »
خبزَ الجائعينْ ..!
ونشيدَ الطفل .. فى المهدِ
ودفْئًا للشيوخ الطاعنينْ ..!
حينما يُحظَرُ « أفيونٌ »
فيسرى ألفُ أفيونٍ جديد ..!

* * *

حين يَسْرِى اللصُ .. فى الأضواءِ
يرنو فى ابتسامٍ
للصحافهْ
ويرى القانون وهْمًا
ويرى العدلَ خرافهْ
ويعانى البعضُ جوعا
ونحافهْ
يسقط المدفع من أيدى البطل



الوافر فى شعر التفعيلة

ومثاله قول سعيد شوارب :

أجىء لكم
أنا البنت التى ملَّت من الخُطَّابْ !!
يُواعدها مُسَيْلَمةُ ،
ويفضَحُه الهوى الكذابْ ،
أنا البنتُ التى حملتْ مواويلا من الأحزن ، تنزفها ،
من الشريان للشريان !!
أجىء لكم ،
من الأرض التى قد صاغها الإسراء محرابا ، ومعراجا ،
من الأرض التى شنقوا عل أبوابها ،
أطفالها العُزَّلْ !!

التقطيع :

١ - أجىء لكم

//٥///٥

مفاعلتن

٢ - أنا البنت التى ملت من الخُطَّابْ !!

أنل بنتلْ	لتى مَلْلتْ	مِنَلْ خُطْطَابْ
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥٥
مفاعلْتن	مفاعلْتن	مفاعلتان
عصب	عصب	عصب + تذييل





٣ - يواعدها مسيلمةٌ ،

يواعدها	مسليمتُن
//٥///٥	//٥///٥
مفاعلتن	

٤ - ويفضحه الهوى الكذّاب

ويفضحهل	هَوَلْكَذْذَابْ
//٥///٥	//٥/٥/٥٥
مفاعلتن	مفاعلتان
	عصب + تذييل

تدريبات

(١)

أكمل تقطيع النص السابق مبينا ما دخل على تفعيلاته من تغييرات.

(٢)

قال غازى القُصَيْبِى :

بدفء الحب فى عينيكِ، بالعنبِ
الذى ينمو على شفتيكِ ..
بالحرف الذى يجتاحنى ..
بمخاض رَحْمِ الأرضِ
أُقسم أننا أقوى
وأنّا سوف نصنع من لهيب الحب أغنيةً
تشق حروفها دربًا يسير عليه طفلُ الأرض نحو الشمس
...

قطع النص السابق ووضح عدد تفعيلات كل سطر .

(٣)

وازن بين النصين التاليين من حيث إحساسك برنين القافية :

قال نزار قبانى :

أبا تمامَ
إن الشعرَ فى أعماقِه سفَرُ
وإبحارٌ إلى الآتى .. وكشفٌ ليس ينتظرُ
ولكنَّا .. جعلنا منه شيئا يشبه الزَّفَّه
وإيقاعا نحاسيا، يدق كأنه القدرُ ..

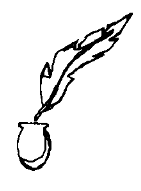
* * *

أميرَ الحرفِ ... سامحنا
فقد خُنَّا جميعا مهنةَ الحرفِ
وأرهقناه بالتشطير ، والتربيعِ ، والتخميسِ ، والوصفِ
أبا تمامَ.. إن النار تأكلُنا
وما زلنا نجادلُ بعضَنا بعضًا
عن المصروفِ .. والممنوعِ من صرفِ
وجيشُ الغاصبِ المحتل ممنوعٌ من الصَّرْفِ !!

وقالت الشاعرة البحرينية حمدة خميس :

إذا ما ضَمَّنا مَوْعِدْ
ثوانٍ قد سرقناها
من الأيام والناس
ورُحنا نطفئ الشوقَ
نهدهد جفننا المُسْهَدْ
ودفء هواك يغمرنى

ودفء هواك يغمرنى
ويسكب نشوةً سكرى
فيغفو الخدر فى جفنى وأعصابى وإحساسى
ولاحت فى رؤى عينى
طيوف الشك والظَّنِّ
وأطرقتُ .. فلا تغضبْ



البحر الطويل من البحور التى لا تلقى إقبالا من جانب الشعراء التفعيليين ، ومن النماذج القليلة فى هذا الباب ما حاوله « بدر شاكر السياب »[1] فى قصيدته : « ها .. ها .. هوه » حيث التزم بالنظام التقليدى للبيت ، فجعل كل شطر تقليدى سطرا شعريا : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ما عدا بعض الأشطر التى جاءت على وزن نصف شطر (فعولن مفاعيلن) . ومثال ذلك قوله :

تنامين أنتِ الآن والليل مُقْمرُ
أغانيه أنسَامٌ وراعِيه مزهَرُ
وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ
تلقَّاك مَعْبَرُ (فعولن مفاعيلن)

وقد علق الدكتور عز الدين إسماعيل على هذه السطور قائلا : إن نظام التقفية هو النظام التقليدى ، وبإمكاننا أن نكتبها على النحو التالى :

تنامين أنت الآن والليل مُقْمِرُ أغانيه أنسام وراعيه مزهرُ
وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ .. .. تلقَّاك مَعْبَرُ

وأن كل ما فى الأمر هنا أن حشو البيت الثانى ناقص ، وكان من الممكن أن يتم البيت على النحو التالى مثلا :

وفى عالم الأحلام من كل دوحةٍ (تلقَّاك ظلٌ أو) تلقَّاك مَعْبَرُ

وعندئذ يكون الإطار الموسيقى للبيتين قد اكتمل وفقا للشكل التقليدى ، ولكن الشاعر لم يشأ أن يكمل البيت على هذا النحو - وكان بإمكانه - لأن تكملة البيت ستكون حشوا - وهو ما يرفضه شعراء التفعيلة - فى الجانب النظرى على الأقل .

(١) عرض الدكتور عز الدين إسماعيل لهذه التجربة فى كتابه « الشعر العربى المعاصر » ، ص ٩٤ .





البسيط فى شعر التفعيلة

وينطبق على البحر البسيط ما قلناه عن البحر الطويل ، حيث تفرض طبيعة البحور المركبة على شعراء التفعيلة أن يجعلوا السطر الشعرى مساويا فى تفاعيله لنصف البيت القديم ، وأحيانا يكون مساويا لنصف الشطر ، سواء جاء السطر الناقص فى مكانه الطبيعى عند تحويل الشكل الجديد إلى الشكل القديم ، أم جاء زائدا على الإطار التقليدى ، ومثال ذلك قول سميح القاسم :

يا قيصر الروم : قالوا الجار للجارِ
وأنت دارٍ بما حملتنى دارِ
دمى يسيلُ، ووجهى ضائع ويدى
مشلولة وفمى سدُّوهُ بالقارِ
وأنت دارٍ بما حملتنى دارِ

ويمكن نقل هذه الأسطر إلى الشكل العمودى ، لتكون كما يلى :

يا قيصر الرومِ : قالوا الجار للجـار   وأنت دارٍ بما حمـــلتنى دارِ
دمى يسيل ، ووجهى ضـائع ويدى   مشـلولة وفمى سدُّوهُ بالقـــارِ
وأنت دارٍ بما حـــملتنى دارِ

وثمة شكل آخر تأتى فيه الزيادة (الشكلية) بين الشطرين ، ويتضح ذلك فى مثل قول محمود درويش :

فى البال أغنيةٌ
يا أختُ عن بلدي
نامي



لأكتبها
رأيت جسمَكِ
محمولا على الزرَدِ
وكان يرشحُ ألوانا
فقلت لهم :
جسمى هناكَ
فسدوا ساحةَ البلدِ
كنا صغيرين
والأشجار عاليةٌ
وكنتِ أجملَ من أمِّى
ومن بلدى
من أين جاءوا
وكَرْمُ اللوزِ سيَّجَهُ
أهلى وأهلكِ
بالأشواك والكبدِ

ويمكن كتابة هذا المقطع بالطريقة العمودية كما يلى :

فى البال أغنيةٌ يا أختُ عن بلدي
(نامى لأكتبها)
رأيت جسمَكِ محمولا على الزردِ
وكان يرشحُ ألوانا فقلت لهم
جسمى هناكَ فسدوا ساحةَ البـلدِ
كنا صغيرين والأشجار عاليةٌ
وكنتِ أجمـل من أمى ومن بلدى





من أين جاءوا وكرم اللوز سيجهُ

أهلي وأهلكِ بالأشـواكِ والكبَدِ

فقوله : « نامي لأكتبها » ووزنها « مستفعلن فعلن /٥/٥//٥ ///٥ » زيادة فى الشكل التقليدى ، ويمكن أن يكون موضعها فى صدر الشطر الثانى وهنا تدخل فيما أسماه العروضيون القدماء بالخزم الذى يرد فى بداية أى من الشطرين .

وينجح الشعراء التفعيليون أحيانا فى التخلص من موسيقى الإطار القديم الذى يُعَدُّ كلُّ شطر فيه وحدة موسيقية لا تخطئها الأذن ، يقابلها وحدة مثلها ، وهو نجاح لا يعتمد على التخلص من وحدة الروى - التى تشير إلى انتهاء التركيب التفعيلى - فحسب وإنما يعتمد إلى جانب ذلك على التصرف فى التفعيلات والتنويع فيها تنويعا غير مألوف فى العروض التقليدى على نحو يباعد بيننا وبين الموسيقى القديمة لهذا البحر .

ومثال ذلك قول محمود درويش :

١ - الطفلة احترقت أمها /٥/٥//٥ ، ///٥ ، /٥//٥

٢ - أمامها //٥//٥

٣ - احترقت كالمساءْ /٥///٥ ، /٥//٥٥

٤ - وعلموها : يصير اسمها - //٥//٥ ، /٥//٥ ، /٥//٥

٥ - فى السنة القادمة ـ /٥///٥ ، /٥//٥

٦ - سيدةَ الشهداءْ /٥///٥ ، ///٥٥

٧ - « وسوف تأتى إليها //٥//٥ ، /٥//٥ ، /٥

٨ - إذا وافق الأنبياء » //٥، /٥//٥ ، /٥//٥٥

٩ - الطفلة احترقت أمها

١٠ - أمامها

١١ - احترقت كالمساء

والشاعر كما هو واضح ينوع في عدد التفعيلات في كل سطر مع ملاحظة التذييل الذي لجأ إليه في أكثر من موضع، ولعل الشيء الذى تنفرد به هذه التجربة عن سابقتها مما ذكرناه ، أنه لا يمكن إخضاعها للشكل التقليدى فى كتابة الشعر ، كما أنها تتسم باختفاء الموسيقى الصاخبة للبحر البسيط حيث تحول الإيقاع إلى إيقاع هادئ .



(١)

كما رأينا فى البحرين الطويل والبسيط فإن جل شعراء التفعيلة حين ينظمون فى البحور المركبة ، يحرصون على التكرار المنظم لتفعيلات البحر ، برغم الاختلاف فى طول السطور الشعرية ، ومن ثَم يمكن فى كثير من الحالات أن يتحول الشكل الجديد إلى شكل عمودى .

وهذا نموذج للبحر الخفيف من قصيدة للشاعر عبد اللطيف عقل :

يرسم الصمت حول عينى هالهْ
والتلوى على النهار انتظار
أشرب الخوفَ
لا تخافى، انتظرنا
أنت لا تدركين معنى الجهالهْ
ناصل الوجه لا تنزُّ حروفى
والعصافير ملءُ عينيك صارت
أغنياتٍ ألمَّ من حولها الخوفُ
لا تموت الحروفُ فالوجْدُ حالهْ

ويمكن اعتبار كل سطر من هذه السطور شطرا تقليديا من الخفيف التام، عدا السطرين ٣ ، ٤ فإنهما يكوِّنان شطرا واحدا .

(٢)

ثمة تجربة للشاعر بدر شاكر السياب[١]، حاول فيها تعديل الإطار

(١) انظر : الشعر العربى المعاصر للدكتور عز الدين إسماعيل . دار العودة ودار الثقافة ، ط ٣، ص ٩٠ وما بعدها.





النظرى للبحـر الخفيف ، وبعد أن طبق الإطار عمليا فى قصيدته « جيكور أمى »[1] قال : « إذا كان ٣ (فاعـلاتن مستفع لن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن ، ٣ مستفع لن ، ٣ فاعلاتن مثلا ، فإن الفرضية التى تقوم عليها القصيدة صحيحة » .

وكانت الترجمة العملية لذلك كما يلى :

السطر الأول من وزن الخفيف (سواء أكان شطرا أم بيتا كاملا).

والسطر الثانى كله مجموعة من التفعيلات على وزن « فاعلاتن » .

والسطر الثالث كله مجموعة من التفعيلات على وزن « مستفع لن ».

والسطر الرابع كله مجموعة من التفعيلات على وزن « فاعلاتن ».

ثم يبدأ السطر الخامس بداية جديدة على وزن البحر الخفيف ، ثم تتوالى الأسطر على النظام السابق. كما يتضح من الشكل التالى :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (ويمكن أن يضاف مثلها وزنا)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (تكرر أى عدد يشاؤه الشاعر)
مستفع لن مستفع لن مستفع لن (تكرر ما شاء الشاعر)
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (تكرر ما شاء الشاعر)
... ...
... ... وهكذا

ولذا فقد بدأ الشاعر قصيدته قائلا :

تلك أمى وإن أجئها كسيحا (شطر من الخفيف)
لاثمًا أزهارها والماء فيها والترابا (٤ فاعلاتن)
ونافضا بمقلتى أعشاشها والغابا (٤ مستفع لن)

---

(١) من ديوانه « شناشيل ابنة الجلبي » .





تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا (٥ فاعلاتن)
ويُنَشِّرْنَ فى بُوَيْبَ الجناحين كزهرٍ يفتِّح الأفوافا (بيت من الخفيف)
... ...
... ...
ثم يتكرر هذا النظام فى تتابع .

وقد ناقش الدكتور عز الدين إسماعيل هذه التجربة قائلا : «إن الشاعر يقصد من هذه التجربة ولا شك أن يستغل تنوعا محددا ومعترفا به؛ لكى يخلق منه إطارا أوسع ، فما دام ذوقنا يقبل التنويع فى التفعيلات على مستوى البيت ، فلماذا لا يقبل نفس الصورة من التنويع على مستوى الأبيات ؟ . وبعبارة أخرى نقول : لماذا يكون البيت الشعرى هو الوحدة الموسيقية التى تقبل تنويع التفعيلات ، ولا تكون هذه الوحدة مكونة من عدة أبيات ؟ .»

ثم أثار ما أسماه بعلاقة التداخل بين التفعيلات وخاصة بين « فاعلاتن ومستفعلن » حتى يدعم - منطقيا - الشكل الموسيقى فى تجربة الشباب .

ومجمل « علاقة التداخل » أن السطر الأول إذا كام مكونا من التفعيلة « فاعلاتن » مكررة ، وكانت آخر تفعيلة فيه محذوفة أى فاعلا « فاعلن »، وجاء السطر الثانى كله من « مستفعلن /٥/٥//٥ » فإننا يمكن - عروضيا - أن نعتبر التفعيلة الأخيرة من السطر الأول مدورة مع أول السطر الثانى ، بمعنى أن السبب الخفيف الذى اعتبرناه محذوفا من آخر السطر الأول ، موجود فى أول السطر الثانى من « مستفعلن » . والمتبقى من « مستفعلن » (أى فاعلا /٥//٥) نكمِّله من « مستفعلن » التى تليها لتصبح التفعيلة حينئذ ، فاعلاتن « ثم يكون السطر الثالث كله من





« فاعلاتن » مع تدوير الأخيرة مع الرابع الذى يتكون من « مستفعلن » .
ثم ضرب نموذجا لذلك قائلا - على سبيل التمثيل :

لا تسلنى كيف جئنا ومتى (٢ فاعلاتن والأخيرة محذوفة /٥//٥)

ما كنت أدرى لىَ يوما وطنا (مستفعلن ، مفتعلن ، مفتعلن)

لا تسلنى لا تسلْ (٢ فاعلاتن والثانية محذوفة)

هذا كلام مفتعل (٢ مستفعلن)

ومن هنا يمكن لهذا الشكل العروضى أن يكون كله من «فاعلاتن» وحدها ـ باعتبار علاقة التداخل أو التدوير بين السطرين : الأول والثانى، وبين السطرين : الثالث والرابع ، فيكون شكله العروضى هكذا :

لا تسلنى كيف جئنا ومتى (٣ فاعلاتن وبقية الأخيرة فى أول السطر الثانى)

ما كنت أدرى لى يوما وطنا (٣ فاعلاتن والأخيرة محذوفة)

لا تسلنى لا تسلْ (٢ فاعلاتن وبقية الثانية فى أول السطر الرابع)

هذا كلام مفتعل (فاعلاتن فاعلا)

وقد خلص الدكتور عز الدين إسماعيل من ذلك إلى أن الانتقال من سطر مؤسس على « فاعلاتن » إلى سطر مؤسس على « مستفعلن » ممكن ، بل إنه لا يقف فى وجهها أى صعوبة فنية خاصة بطبيعة هاتين التفعيلتين ، سوى فى حالة خروج « مستفعلن » إلى « متفعلن » فعند ذلك يستعصى انسياب « فاعلاتن » فى « مستفعلن » .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا الاستثناء أن التداخل يستعصى إذا جاءت كل أسطر فاعلاتن صحيحة أى دون حذفِ آخرِ سبب من التفعيلة الأخيرة من السطر، إذ إن هذا الحذف هو الذى يحدث التداخل حيث تدوَّر التفعيلة المحذوفة مع أول سبب خفيف فى « مستفعلن » .

وتبقى بعد ذلك مسألة تتصل بهذا الرسم الهندسى المسبق للأوزان ،





وما يتسم به من افتعال تأباه موسيقى الشعر التى تعتمد على التلقائية ، ولا أحسب أن الشعراء يحددون سلفا البحر الذى سينظمون فيه ، فما بالنا بمن يريد أن يخترع بحرا جديدا أو صياغة جديدة لشكل موسيقى ما ، وهل يمكن أن تسلم معانيه من التكلف حين يرهقها سيرا على المتحركات والسواكن ؟!

والحديث عن التداخل أو التدوير - المفتعل - الذى افترضه الدكتور عز الدين إسماعيل ، يثير قضية التدوير برمتها ، ذلك أن بعض الشعراء قد اتخذوا من التدوير سبيلا - أو قل سلاحا - يقضون به على الإيقاع الموروث الذى ألفته الأذن العربية ، ووعته ذكراتها الموسيقية ، وإمام هذا الفريق من الشعراء : الشاعر على أحمد سعيد (أدونيس) .

وأدونيس شاعر مشاكس استطاع أن يوقع أنصار الشكل العمودى فى حرج بالغ ؛ إذ نظم مجموعة من القصائد ملتزما وحدة البحر فى كل قصيدة ، ولكنه أكثر من التدوير كثرة مفرطة ، بل دوَّر ما لم يدوره أسلافه من الشعراء (إلا فى أمثلة قديمة معدودة) ، إذ دوَّر نهاية كل بيت مع بداية البيت الذى يليه ، الأمر الذى قضى تماما على موسيقى البحر كما عهدته الأذن العربية . ويتمثل ذلك فى هذا الجزء من « قصيدة » بعنوان « هذا هو اسمى » ، نكتبه أولا كما رسمه فى ديوانه ، ثم نرسمه فى شكل عمودى . يقول أدونيس[1] :

خدر مثمر يعرِّشُ حول الرأسِ حُلمٌ تحت الوسادة أيامىَ ثقب فى جيبى اهترأ العالم / حواء حامل فى سماديرى /

أمشى على جليد

ملذاتى أمشى بين المحيِّر والمعجزِ أمشى فى وردة /

زهرات اليأس تذوى

---

(١) الآثار الكاملة : دار العودة، بيروت ، الطبعة الثانية ٣٢٨/٢ وما بعدها .





والحزن يصدأ / جيش من وجوهٍ مسحوقةٍ يعبر التاريخ جيش كالخيط أسلم واستسلم، جيش كالظل / أركض فى صوتِ الضحايا وحدى على شفة الموتِ كقبرٍ يسير فى كُرةِ الضوء /

انصهرنا

دم الأحبـــا ء كالأهــداب يحمى سمعت نَبْضَك فى جلدى (هل أنت غـابة) ؟ سـقط الحـاجـز (هل كنت حـاجـزا) ؟ سـأل النورس خـيطا فى البحـــر يغزله الربان ...

ويمكن كتابة هـذا الجـزء فى شكل عمـــودى من وزن البحر الخفيف هكذا :

خدرٌ مثمر يعرش حـــــول الر	أس حلم تحت الوســــادة أيا
مى ثقب فى جيبى اهترأ العـــا	لم حواء حامل فى ســـــماديـ
رى أمشى على جليـــــد ملذا	تى أمشـــــى بين المحيِّر والمعـ
جز أمشى فى وردة زهـرات الــ	يأس تذوى والحـــزن يصدأ جيش
من وجــوه مسحوقة يعبر التا	ريخ جيش كالخيط أسلــم واستسـ
لم جيش كالظل أركض فى صو	ت الضحايا وحــدى على شفة المو
ت كقبر يسير فى كرة الضــو	ء انصهرنا دم الأحبـــا ء كالأهـ
داب يحمى سمعت نبضك فى جلـ	ـدى هل أنت غـــابة ؟ سقط الحا
جز هل كنت حاجزا ؟ سـأل النو	رس خيطا فى البحـــر يغزله الربْـ
بَان	

ونلاحظ أن الشاعر قد دور على مستوى الشطرين كما دور أيضا على مستوى الأبيات ، لا نستثنى من ذلك إلا البيت الرابع الذى انتهى بكلمة كـاملة « جيش » ويمكن اعـتبـاره تدويرا معنويا أو تدويرا خفـيا ، حيث يحتـاج اللفظ إلى ما يليه ، وهى هنا صفته وكان حقهما التجاور - كما نلاحظ أنه قضى على القافية قضاء تاما، إذ لا يمكن أن نقرأ بيتا واحدا قراءة مستقلة عما قبله وما بعده .





وبرغم كل ذلك يحق للشاعر أن يقول لأنصار الشكل العمودى والأوزان : لم أخرج عن وزن بحر الخفيف ، ولم تضعْ منى سوى القافية !! وللناقد أن يقول : هذا شعر البند فى لغة جديدة وإيقاع قديم (راجع حديثنا عن البند) .



السريع وقضاياه فى شعر التفعيلة

أثار استخدام البحر السريع فى شعر التفعيلة جدلا بين النقاد، وكانت نازك الملائكة [1] - فيما نعلم - أول من تعرض لقضية هذا البحر، إذا رأت أن الشاعر يجب أن يتقيد بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر شعرى، حتى لا يتحول السطر بدونها إلى بحر الرجز، بينما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل[2] ألا يلتزم الشاعر بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر، مثيرا قضية نظرية مجملها أن الشاعر إذا اكتفى بتفعيلة واحدة فى سطر ما، فأى التفعيلتين يختار حينئذ؟ « مستفعلن » وحدها، أم « فاعلن » وحدها ؟

قال إننا إذا أخذنا بوجهة نظر نازك الملائكة، فإن شكل مقطعٍ ما يمكن أن يكون على هذه الصورة :

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

فاعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

وفى هذه الحالة سيشكل السطران : الثانى والثالث معا هذه الصورة :

مستفعلن فاعلن فاعلن

وهى صورة تجافى الوزنين معا : السريع والرجز .

ثم قال : ولو أننا لم نلتزم بـ « فاعلن » فى نهاية كل سطر فجعلنا « مستفعلن » بدلا من «فاعلن» فى السطر الثانى مثلا ، لكانت صورة السطرين : الثانى والثالث معا هكذا :

(١) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٦٥ .

(٢) الشعر العربى المعاصر ، ص ٨٨ .





مستفعلن مستفعلن فاعلن

وهى صورة وزن البحر السريع المعروفة.

ولعل قراءة لهذا المقطع من قصيدة لسميح القاسم ترينا مدى ما يحققه البحر السريع من إيقاعات فى شعر التفعيلة ، كما يلفتنا إلى أن «فاعلن» لا تأتى بالضرورة فى نهاية كل سطر . فقد جاء كل من السطرين الثالث والخامس فى تفعيلة واحدة ، وقد اختار الشاعر « مستفعلن » ليؤسس كل سطر منهما عليه ، مع ملاحظة أن السطر الثالث مدور مع الرابع .

يقول الشاعر [١] :

ما طرحت زيتونة الذاكره	(مفتعلن ، مستفعلن ، فاعلن)
ثمارَها إلا وراء الرحيل	(متفعلن ، مستفعلن، فاعلان)
يا موتُ	(مستفع)
فافتح شرفة الآخرة	(لن ، مستفعلن ، فاعلن)
وماشيا	(متفعلن)
أخترق المستحيلْ	(مفتعلن ، فاعلان)

(لاحظ أن الشاعر لم يلتزم بوحدة الضرب ، بل نوع بين فاعلن والضرب المقصور فاعلان /٥//٥٥) .



(١) سميح القاسم : الموت الكبير ، ص ١٥٤ .





بحـــر الســـبب

مكتشف هذا البحر هو الدكتور أحمد مُسْتَجير[1] صاحب الجهود المبتكرة فى ميدان البحث العروضى وبخاصة فى كتابه الرائد « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى » الذى أصدره عام ١٩٨٧.

كانت نقطة البدء فى اكتشاف بحر السبب أن فاعلن /٥//٥ فى بحر الخبب يمكن أن تأتى على هاتين الصورتين :

١ ـ فاعلُ /٥//

٢ ـ فعِلن ///٥

وحين تأتى الصورة الأولى تليها الثانية نصبح أمام هذه الصورة : /٥/////٥ ومعنى هذا تجاور خمسة متحركات.. وهو ما يعجز عن تفسيره علم العروض التقليدى الذى لا يجيز تجاور أكثر من أربعة متحركات ، حين يدخل « الخبْل » على مستفعلن فى بحر الرجز فتصبح متعلن //// ٥ .

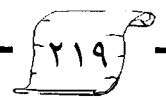
لاحظ الدكتور مستجير شيوع الفواصل الخماسية /////٥ والفواصل السباعية ///////٥ فى شعر التفعيلة ، فوضع لتفسير ذلك قاعدة عروضية وبحرا عروضيا جديدا هو بحر السبب .

يتكون بحر السبب – كما يتضح من اسمه – من سبب خفيف يتوالى تباعا فى كل سطر شعرى ، مع جواز تحريك الساكن وعدم جواز حذفه .

فلو تصورنا سطرا من شعر التفعيلة يتشكل من خمسة أسباب خفيفة هكذا :

(١) عميد كلية الزراعة ـ جامعة القاهرة، وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة وشاعر وناقد في علم العروض.

(٢) راجع مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى ، ص ١٠٠





/٥/٥/٥/٥/٥ ثم حركنا ساكن السبب الأول لأصبحنا أمام فاصلة صغرى ، هكذا : ///٥/٥/٥/٥

ولو حركنا بعد ذلك ساكن السبب الثانى لتجاورت خمسة متحركات هكذا : /////٥/٥/٥

ولو حركنا مع ما سبق ساكن السبب الثالث لأصبحنا أمام سبعة متحركات (فاصلة سباعية) هكذا : ///////٥/٥

ومعنى هذا أن المتحركات فى بحر السبب لابد أن تكون فردية بالضرورة ... ومن الأمثلة على تجاور خمسة متحركات قول صلاح عبد الصبور :

أبغى أن أتحدثَ ، أتلاعبَ باللفظِ الجذلان

/٥/٥/٥ ///٥ /////٥ ///٥ /٥/٥/٥/٥٥

ومن أمثلة تجاور سبعة متحركات قوله فى القصيدة نفسها (لاحظ السطر الثالث) :

أبغى أيضا أن تصبح عينى أكثر جراه

ألا أشعر أنى أوشك أن أهوِى فى لجه

حين أقارعُ أحدَهمُ الحجة بالحجه

/٥///٥ ///////٥ /٥///٥/٥/٥

العدد الزوجى للمتحركات إذن غير محتمل فى هذا البحر ، فضلا عن أنه يخل بموسيقاه .

تدريبات

أولا : أسئلة نظرية (تحصيلية) :

١ - من مكتشف بحر السبب ؟

٢ - ما الإطار النظرى لهذا البحر ؟





٣ - لماذا لا يتجاور متحركان أو أى عدد زوجى من المتحركات فى هذا البحر ؟ وضح مع التمثيل .

ثانيا : أسئلة تطبيقية (مهارية) :

قطع الأسطر الشعرية الآتية ، ثم ضع خطا تحت المتحركات التى تزيد على ثلاثة :

١ - أتركُ لكمُ أن تُحصوا عدد القتلى فى وقعة حطّين

٢ - أترك لكمُ أن تُحصوا طعنات الرمحْ ، فى صدر السيف المسلولْ

٣ - أترك لكمُ يا سادتى القوّالين

٤ - تتزاحم أسئلتهمُ حولى، لا أملك ردا

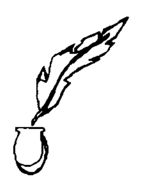
٥ - أحسستُ برجفة كتفيكْ

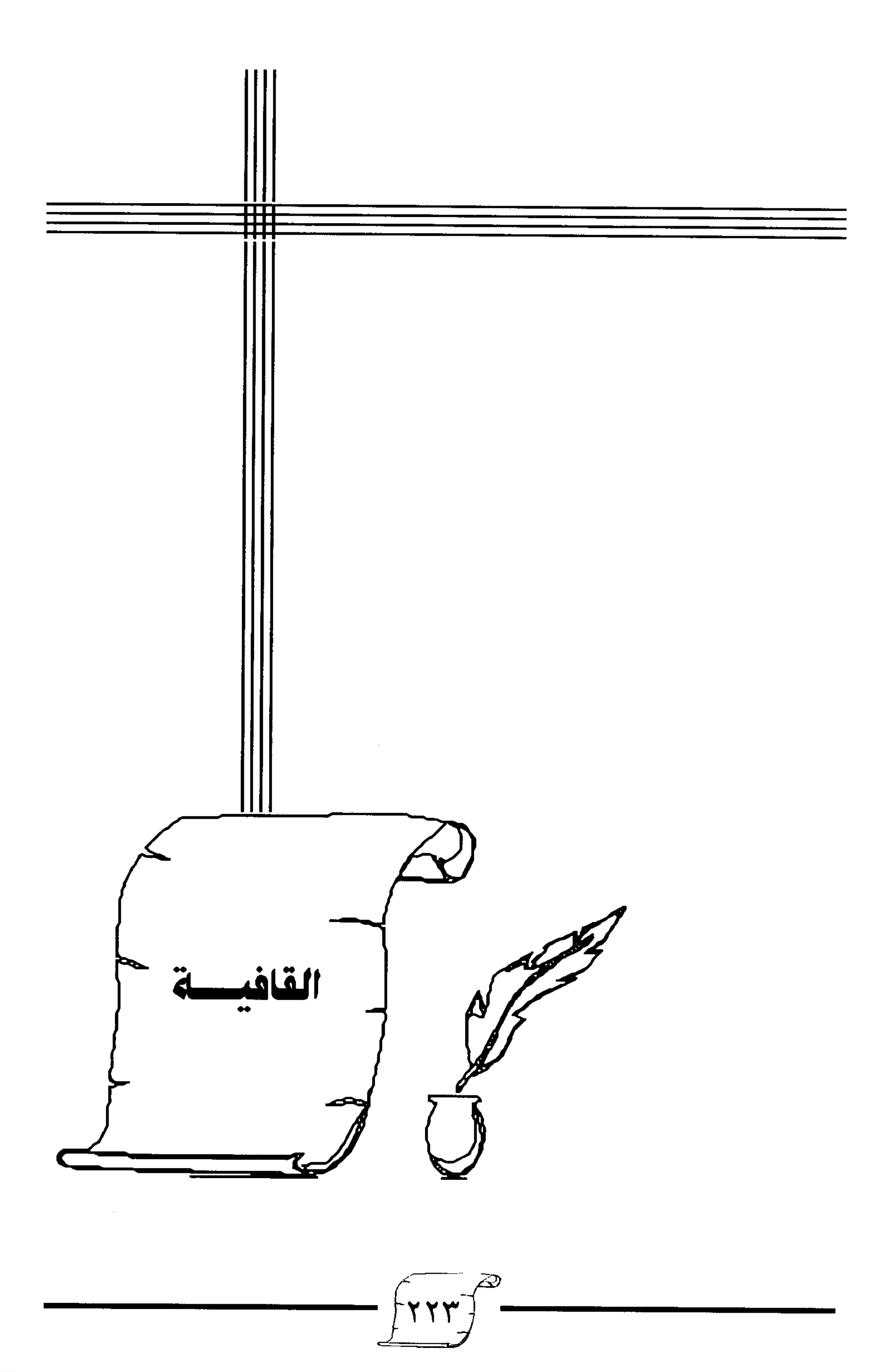
٦ - الشعر ـ كما الخمر ـ إذا مُزج به الزمنُ يُعتَّقْ

٧ - أنتَ بحكمتك المأثورة .. هذا الرجل بأشعاره .. أنت بأدعيتك وتعاويذكْ .

٨ - أُمسكُ شجرةَ جسمى أن تنهارَ على شجرةِ جسمكْ

٩ - وأصابعُ كفىَ تقتربُ .. وتفترقُ .. وتبتعدُ .. وتتصلُ .. وتتعانقْ




القافيـــة

(١)
تعريف القافية

للقافية تعريفات كثيرة ، لعل أيسرها وأدقها - فى هذا المقام - ما نسبه ابن رشيق القيروانى إلى أبى موسى الحامض الكوفى من أن **القافية هى « ما لزم الشاعر أن يكرره** من الحروف والحركات فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة » . وهو ما عناه حازم القرطاجنى حين قال « إن القوافى لابد فيها من إلتزام شىء أو أشياء » .

* فلو أن الشاعر أنهى البيت الأول فى قصيدته بكلمة « الزهْرِ » ، لعرفنا أن الأبيات التالية يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : النِّسْرِ - قَهْرِ - العُسْرِ - العُمْرِ .

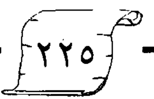
لاحظ أن ما ينبغى تكَرُّرُهُ هنا هو الراء المكسورة قبلها حرف صحيح ساكن ؛ ولذا قيل فى بعض تعريفات القافية : **إنها حرف الروى وحركته**[١] . مع مراعاة ما قبله من حيث الحركة والسكون . ومثال ذلك أيضًا لو أنهى الشاعر البيت بكلمة « قَمَرُ » لعرفنا أن الأبيات التالية له يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : قَدَرُ - بشَرُ - غدروا - بقَرُ - بكروا ... ، لاحظ أن قبل الراء - دائماً - حرف صحيح متحرك (يجوز المعاقبة بين الحركات ، مثل : العَجَبِ - مضطرِبِ - الكتُبِ) . ولذا لا يجوز معها الضَرْبُ ، الشُّرْب . .

* ولو أنهى الشاعر البيت الأول بكلمة « أركانا » مثلا ، لوجب أن تنتهى الأبيات التالية بكلمات مثل : إيمانا - برهانا - ميزانا - أزمانا .

* ولو جئنا إليك ببيت شعر آخره كلمة « الرماحْ » لعرفتَ أن الأبيات

---

(١) هذا التعريف خاص بالقوافى المجردة من الردف والتأسيس . وهو ما ذهب إليه الخليل بن أحمد فى أحد تعريفاته ؛ إذ قال : « القافية الحرف الذى يلزمه الشاعر فى آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره » . تلقيب القوافى وتلقيب حركاتها لابن كيسان. م. كتاب الكافى فى العروض والقوافى مقدمة المحقق الحسانى حسن عبد الله ص ٧ .





الأخرى للقصيدة يمكن أن تنتهى بكلمات مثل : يُباحْ - الكفاحْ - الصباحْ - صُراحْ .

* وقل مثل ذلك فى كلمات مثل : المواصل - فاعلُ - متواصلُ - عائلُ - سائلُ - كاملُ - شاملُ .

فإن ما يتكرر فى كل هذه الكلمات ـ التى تصلح أن تأتى فى نهاية أبيات قصيدة واحدة، هو ألف المد + حرف صحيح (أىُّ حرفٍ) + لام مضمومة ؛ ولذا قيل فى بعض تعريفات القافية : « **القافية من آخر ساكن فى البيت إلى أول ساكن يليه من قبله**[1] .

تدريبات

١ - لا يحملُ الحقدَ من تعلُو به الرتبُ ولا ينالُ العُلا مَنْ طبعُهُ الغضبُ

(أ) ما الحروف والحركات التى يجب تكرارها فى نهاية كل بيت من القصيدة التى اخترنا منها هذا البيت ؟

(ب) هات ثلاث كلمات مشابهة فى إيقاعها لكلمة القافية فى البيت السابق .

٢ - كل عام لنا لقــاءُ جــديدُ وهُتــافُ وصيحــةُ ونشــيدُ

(أ) ما الحروف والحركات التى تتكون منها قافية هذا البيت .

(ب) هات ثلاث كلمات مشابهة لكلمة « نشيد » .

٣ - قضيت شبيبتى وبذلتُ جهدى فلمْ تكنِ الحيــاةُ كما أريــدُ
إلى كم أستحثُّ النفسَ عَزْمًا ولَمْ أســعى وغيــرى مستفيدُ
نهضتُ فقيل أى فتًى؟ فلمَّــا خَبَرتُ الأمر أعجبنى القُعــودُ
لنا فى الشرقِ أوطــانُ ولكنْ تضيقُ بنا كما ضاقتْ لُحــودُ
إذا سَهُلَ النزولُ إلى حَضيضٍ يشُقُّ إذن إلى القمم الصعــودُ

(١) هذا أيضا تعريف الخليل وهو عندنا خاص بالقوافى المردفة والمؤسسة .





ما الحروف والحركات التى تكررت فى أواخر هذه الأبيات ؟

(لاحظ أنه يجوز المعاقبة بين الواو والياء قبل الدال)

٤ - أَبَرْقٌ بَدَا من جانبِ الغَوْرِ لامــعُ ... أمِ ارْتفعتْ عن وجهِ ليــلى البراقعُ
نعمْ أسْفَرتْ ليلا، فصار بوجهها ... نهاراً به نورُ المحاسنِ ســــاطعُ
لطلعتها تَعْنُو البـدورُ، ووجهها ... له تسجدُ الأقمـــارُ وهْىَ طـوالعُ
تواضَعْتُ ذُلا وانخفـاضًا لعِزِّها ... فشَرَّفَ قَدْرِى فى هــواها التواضُعُ

ماذا تلاحظ على قوافى هذه الأبيات ؟





(٢)
حروف القافية

اتفــق العروضيون على أن أحرف القافية ســـتة ، هى : الرَّوِىُّ ، والوَصْل ، والرِّدف ، والتأسيس ، والدخيل ، والخروج . ولا تجتمع كلها فى قافية واحدة ؛ إذ لا يجتمع الرِّدفُ والتأسيس .

(١) الـــرَّوِىُّ

هو الحرف الذى تُبنى عليه القصيدة ، ويشغَل مكانا ثابتا لا يتغير ، وتُنسَبُ إليه القصيدة أحيانا ، فيقال مثلا : نونية ابن زيدون ، أى قصيدته التى أولها :

أضحى التنـائى بديـلا من تدانينـا   وناب عن طيب لقيـانا تجافينـا

ويقال همزية شوقى، أى قصيدته التى أولها :

وُلد الهدى فالكائنات ضيـــاءُ   وفمُ الزمـــان تبسُّمٌ وثنـــاءُ

ويقال عينية سُويدِ بن أبى كاهل، يريدون قصيدته التى مطلعها :

بَسَطَتْ رابعـــةُ الحبْـــل لنـــا   فوصلنا الحبْـــلَ منها ما اتَّســـعْ

ويشترط أن يكون الرَّوِىُّ وحركته واحدا فى القصيدة ، أو منوَّعا تنويعا زخرفيا - كما هو الحال - فى الرباعيات والمخمسات والمسمطات والموشحات وما إلى ذلك .

وجميع حروف الهجاء تصلح أن تكون رَوِيًّا ، عدا بعضها الذى لا يصلح إلا بشروط معينة (كالهاء ، والكاف ، وحروف المد ، راجع فى بعضها حديثنا عن الوصل) .

أما ما يصلح أن يكون رَوِيًّا دون شروط ، فمنه ما يجىء رَوِيًّا بكثرة فى الشعر العربى ، مثل : الباء ، والدال ، والراء ، والسين ، والعين ،





واللام ، والميم ، والنون . ومنه ما يجىء نادرا ، مثل الخاء والذال ، والزاى والشين ، والظاء ، والغين والثاء ، والصاد ، والضاء ، والطاء ... وما عدا ذلك فهو متوسط الشيوع .

والروى بعد ذلك نوعان : ساكن ويسمى مُقيَّداً ، ومتحرك ويسمى مُطلقا

فمثال الروى المقيد قول الشاعر :

أيها النيـــلُ لقد جَلَّ الأسـى كُن مِدادا لى إذا الدمـع نفـدْ

ومثال الروى المطلق قول الشاعر :

حُبُّ السَّلامة يثنى عَزْمَ صاحبهِ عن المعالى ويغْرى المرْءَ بالكسلِ

(٢) الوَصْــل

هو الحرف الذى يلى الرَّوىَّ المتحرك . (الأساس هنا هو الكتابة العروضية) . وقد يكون أحد حروف المد الثلاثة ، وقد يكون هاءً أو كافا بشروط .

* فمثال ألف الوصل :

لا تَقْطَعَنْ ذَنَبَ الأفعى وتُرسلها إن كُنْتَ شهما فأتبعْ رَأسَها الذَّنبا

فالألف التى بعد الباء فى كلمة (الذَّنَبا) هى ألف الإطلاق ، وهى وصل . وألف الإطلاق خاص بالقافية ، فمتى كان حرف الروى مفتوحا وجب إتباعه الألف ، سواء كان آخر فعل ، أو آخر اسم معرف بأل أو غير معرف .

* ومثال واو الوصل ، قول الخنساء :

وإنَّ صخــراً لتأتمُّ الهُــداُ بهِ كأنهُ عَلَمٌ فى رأسِــهِ نــارُ

فكلمة (نارُ) تكتب عروضيا هكذا (نَاروْ) فالراء روى ، والواو وصل .





وقول عبدة بنِ الطبيب :

إن الذيـــــن ترونَهـم إخوانَكـــم ... يشْفى غليلَ صدورِهم أن تصْرعـوا

كلمة (تُصْرَعُوا) تكتب عروضيا (تُصرعو) فالعين روى والواو وصل

* ومثال ياء الوصل ، قول حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية :

وَسِعْتُ كتابَ اللـــهِ لفظا وغايةً ... وما ضِقْتُ عَنْ آيٍ به وعظــــاتِ

فكلمة (عِظاتِ) تكتب عروضيا (عظاتى) فالتاء روى والياء وصل .

وقوله فى القصيدة نفسها :

أنا البحـــرُ فى أحشـائِه الدرُّ كامنٌ ... فهل ساءلوا الغَوَّاصَ عن صَدَفاتِى؟

ففى كلمة (صدفاتى) التاء روى والياء وصل .

* أما الكاف والهاء فتكونان وصلا إذا لم يسبقهما ردف : فالكاف وصل فى مثل قول الشاعر :

ودَّعَ الصـــبرَ مُحبٌ وَدَّعَــكْ ... ذائع من سِرِّهِ ما اســـتودعكْ

يا أخا البــــدرِ سناءً وسنا ... رحمَ اللـــــهُ زمانا أطْلعكْ

إن يكن قد طال ليلى فلَكَمْ ... بتُّ أشكو قِصَرَ الليـــلِ معَكْ

فالكاف فى كلمات القافية (استودعك - أطلعك - معك) لَم يسبقها ردف ، ولذا فهى وصل ، والعين روى .

أما قول الشاعر :

عارٌ عليكِ وهذا الظلُّ منتشرٌ ... فَتْكُ الهجيرِ بمثلى فى نواحيكِ

فالكاف فى كلمة (نواحيك) سبقها ردف - وهو الياء - ولذا فالكاف فى مثل هذه الحالة روى ، أما الوصل فهو الياء الناتجة من إشباع حركة حرف الروى - وهو هنا الكاف - حيث تُكتب كلمة القافية عروضيا هكذا (نواحيكى) الكاف روى ، والياء التى بعدها وصل .





والهاء مثل الكاف تكون وصلا فى مثل قول الشاعر :

كالبحر يرسُبُ فيه لؤلؤهُ   سفلا ، وتطفو فوقه جِيَفُهْ

الفاء روى ، والهاء ووصل .

أما فى قول الإمام الشافعى :

ما ضَرَّ نهر الفراتِ يومًا   أنْ خاضَ بعضُ الكلابِ فيهِ

فالهاء سبقها ردف - وهو الياء - ولذا فالهاء روى ، والياء الناتجة عن إشباع حركتها وصل (فيهى) .

وكذلك فى مثل قول الشاعر :

قد قال فيما مضى حكيمٌ   ما المرءُ إلا بأصغريْهِ

الهاء هنا سبقها ردف - وهو الياء الساكنة ؛ ولذا فالهاء روى ، والياء الناتجة من إشباع حركتها وصل (بأصغريْهى) .

* أما التاء المربوطة ، فتكون وصلا كقول الشاعر :

لا ، لا تقولى آسفه   حسْبى جراحى النازفه

فالفاء روى ، والتاء المربوطة أو الهاء وصل .

(لاحظ أنه يجوز - فى مثل هذه الحالة - وضع نقطتى التاء المربوطة أو حذفهما : النازفةْ أو النازفه .

(٣) الـردْفُ

هو أحد حروف المد - الألف والواو والياء - بعد حركة مجانسة مثل : مباح ، يعود ، مُقيم - أو أحد حرفى اللين (وهما الواو والياء بعد حركة غير مجانسة كما فى مثل : بَيْن ، بَوْن) .

فأما الردف بالألف فمثاله قول الشاعر :

الناس صِنفانِ : موتى فى حياتهمُ   وآخرون ببطن الأرض أحياءُ





فالهمزة روى والألف التى قبلها ردف .

وأما الردف بالواو أو الياء فمثاله قول الشاعر :

قد تولَّى فَجْرُ أيامى على السفحِ غريبـا
لم يكن فجـــرا بنفسى ، إنما كان غروبا
فيه وَدَّعتُ السَّنا الصافى ولاقيتُ المغيبا
منزلُ فى السفح فقد مرَّ به العمــرُ كئيبا
لم أجِدْ فيه لأيامى صديقـا أو حبيبـــا

لاحظ أنه يجوز المعاقبة بين الواو والياء فى الردف ، متى كانا مدا . فإن لم تكونا مدا ثَقَلتِ المعاقبة .

وأما الردف بالواو بعد حركة غير مجانسة ، فمثاله :

يا من تَزَيَّنتِ الرياســـةُ حين أُلبِسَ ثوبَها
وله يدُ يئس الغمام من آن يعارض صَوبَها

وأما الردف بالياء بعد حركة غير مجانسة ، فمثاله قول الشاعر :

تزوجتُ اثنتين لفَـرطِ جهْـلِى   بما يشـــــــقَى به زَوْجُ اثنتيْنِ
رضا هــذى يُهيِّجُ سُخط هــذى   فما أعرَى من احْدىَ السَّخْطتينِ
لهذى ليـلةُ ولتلك أخـــرى   عتــــابٌ دائمُ فى الليلــتيْنِ

(٤) الخُـــرُوج

هو حرف المد الذى يلى هاء الوصل المتحركة، كقول الشاعر :

لكنهُ كَيْدُ المـدِلِّ بجنـــــــدِهِ وعتــــادِهِ

فالدال روى ، والهاء وصل ، والياء الناتجة من إشباع حركة هاء الوصل تسمى بالخروج (عتادهِى) .

ولو كانت هاء الوصل ساكنة (عتادِهْ) لما كان ثمة خروج .





وكما يكون الخروج ياء ، يكون واوا أو ألفا .. فمثال الخروج بالواو قول الشاعر :

أراد تجـــديدَ ذكراهُ على شَحَطٍ   وما يتقَّنَ أنِّى الدَّهـــرَ ذاكـرُهُ

فالراء روى ، والهاء وصل ، والواو الناتجة من إشباع ضمة الهاء خروج (ذاكرُهُو) . ومثال الخروج بالألف ، قول لَبيد بن ربيعة :

عَفَتِ الديارُ مَحَلُّهــا فَمُقَامُهــا   بمنًى تأبَّدَ غَولُهــا فَرِجامُهـا

(٥) التأسيس ، والدخيل

لو جاء فى نهاية بعض أبيات قصيدة ما ، الكلمات التالية : جاهلُ، كاملُ ، فاعل، مائل ... فإن الألف فى كل منها تأسيس ، واللام روى ، والحرف الذى بين التأسيس والروى دخيل . التأسيس - إذن - ألف بينه وبين الروى حرف متحرك . والدخيل هو الحرف المتحرك الذى بين ألف التأسيس والرَّوىّ ، وحركته الكسرة إلا شذوذا . قال جميل بن مَعْمَر :

ولا يسمعنْ سِرِّى وســرَّك ثالثُ   ألا كُلُّ سِــرٍ جاوز اثنين شـائعُ

فالألف - فى كلمة شائعُ - تأسيس ، والهمزة دخيل، والعين روى ، والواو الناتجة من إشباع ضمة حرف الروى وصل .

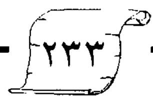
لاحظ أن :

١ - لا يكون التأسيس إلا بالألف .

٢ - الدخيل يكون مشكلا بالكسر، وهذا ما جرى عليه الشعراء ، وما عداه نادر [(١)] .

٣ - لا يجتمع ردف وتأسيس فى قافية واحدة ؛ إذ يستحيل ذلك .

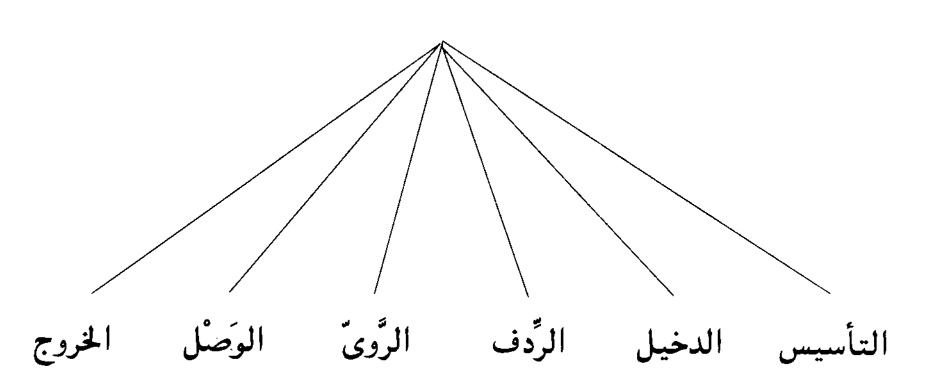
(١) راجعنا المفضليات ، وديوان كشاجم ، وديوان على محمود طه (عينة عشوائية) فوجدنا بالمفضليات ١٢٧ بيتا مؤسسا منها ست أبيات جاء الدخيل فيها مضموما . ووجدنا بديوان كشاجم ٤٧ بيتا منها بيت واحد الدخيل فيه مفتوح . ووجدنا بديوان على محمود طه ١٦٠ بيتا منها ثلاث أبيات الدخيل فيها مفتوح .

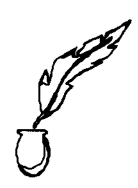




تذكَّـــر

حروف القافية





املأ الجداول التالية بما يناسبها :

(مثال ١)

فأنا الدليل لكل ركب حائرٍ وأنا الشفاء لريبةِ المرتابِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج
—	—	الألف	الباء	الياء	—

(مثال ٢)

ولو لم يكن فى كفه غيرُ روحهِ لجاد بها فليتقِ الله سائلُهْ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج
الألف	الهمزة	—	اللام	الهاء	—

وكنتُ مع الغدير العذبِ نَبْعًا سَقَيتُ الظامئين وما ارتويتُ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

مشيناها خُطًا كُتبتْ علينا ومن كُتبتْ عليه خُطًا مشاها

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

فى لمعة النور شىءٌ من ملامحنا وفى ندَى الفجرِ شىءٌ من مآقينا

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

يا زارعَ الشـوكِ فى دربى ليُوهننى	إنى أرى الشوك بعضا من رياحينى

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

طيفها : أيــن دارُهــــــا	شـــــــطَّ عنــى مزارهـــا

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

ظمــــآن أين منابعى ومناهـــلى	لا شىء غير ســباسبٍ ومجاهـلِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

مأســـــاتنا المجنحـــهْ	تحومُ حول الأضرحــــــــهْ

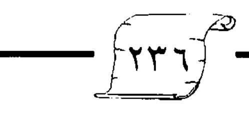
التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

كَفِّى بكفِّك ما عادتْ يداً بيـــدِ	بل موجتان على بحــر من البَشَرِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

وثغـــور الريـــاض تَفْتَرُّ حُسْنًا	وتَبُثُّ الحــديثَ عِطْــراً زكيَّـــا

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج





أبْقتْ ليالى الأُنْسِ من أخـــلاقهِ   فَزَعَ النعــامة وازدهـــاء الديكِ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

إذا المرءُ أولاكَ الهـــــوان فأوْلهِ   هوانا ، وإن كانت قريبًا أواصــرُهْ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

ثمانيةٌ عَمَّتْ بأســـــبابها الورى   وكل امرئ لابد فيه ثمانيــــــهْ
سرورٌ ، وحُزْنٌ ، واجتماعٌ ، وفُرقــةٌ   وعُسْرٌ، ويُسْرٌ، ثم سُقْمٌ وعافيـــهْ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

يا دارنـــــــــا يا دارْ   يا منبت الأحـــــــــرارْ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

أراك هَجَرتنِى هَجْــــــرا طويلا   وما عوَّدتنى من قَبْـــــلُ ذاكا

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

لا تمْزَحـــــنَّ ، فإن مزحتَ فلا يكُنْ   مزحًا تُضافُ به إلى ســـوءِ الأدبْ

التأسيس	الدخيل	الردف	الروى	الوصل	الخروج

(٣)
أنــواع القافيــة

عرفنا أن حروف القافية لا تجتمع كلها فى قافية واحدة ، إذ يتعذر اجتماع بعضها - كالردف والتأسيس - وأن منها ماتختم بالروى ولا شىء بعده ، ومنها ما تختم بالوصل ، ومنها ما تختم بالخروج .

ومن ثَم فقد قسم العلماء القوافى قسمين :

أولا : القوافى المقيدة :

وهى ما كان رويها ساكنا ، وعلى هذا تكون خالية من الوصل[١]، ومن الخروج ، وهى أنواع ثلاثة :

١ - مقيدة مجردة من الردف والتأسيس : كقول المرقش الأكبر[٢] :

هـل بالديـــــارِ أن تُجيبَ صمَمْ ... لو كان رسْمٌ ناطقًـــــــا كَلَّمْ

فليس فيه من حروف القافية سوى حرف الروى الساكن .

٢ - مقيدة مُرْدَفة : وهى التى سبق رويها الساكن حرف مد ، نحو قول المرقش الأصغر[٣] :

لابنـــــة عَجْـــلانَ بالجوِّ رسومْ ... لم يتعَفَّيْنَ والعهـــــدُ قديـــمْ

الياء ردف ، والميم روى .

٣ - مقيدة مؤسسة : وهى التى فَصل بين رويها وألف التأسيس حرف دخيل - نظرا لتلازم التأسيس والدخيل - كقول هاشم الرفاعى[٤] :

أواه من غـــدر الصديــ ... ــق وآه من مـوت الضمـائرْ

الألف : تأسيس ، والهمزة : دخيل ، والراء : روى .

(١) الكافى ١٤٦ وحاشية الدمنهورى ٩٠ (٢) المفضليات : المفضلية ٤٤ .
(٣) المفضلية ٥٧ (٤) المنتخب من عصور الأدب للدكتور رجاء عيد وآخرين ٨٣/١





ثانيا : القوافى المطلقة :

وشرطها أن يكون حرف الروى غير ساكن ، ومن ثم لابد أن تكون موصولة . وتنقسم ثمانية أنواع :

١ - مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول المقنَّع الكنْدى[1] (والمد بالألف) :

يعاتبنى فى الديْنِ قومى وإنما ... ديونىَ فى أشياءَ تكسبهم حَمْدا

الدال : روى ، والألف : وصل .

٢ - مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء ساكنة ، كقول طرفة[2] :

للفتى عقلُ يعيش به ... حيث تهدى ساقَهُ قدمُهْ

الميم : روى ، والهاء الساكنة : وصل ، ولا ردف ولا تأسيس .

٣ - مردفة موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول الشاعر[3] (والوصل بالياء) :

وطنُ الحرِّ ليس أرضًا وماءً ... أو بيوتا رفيعة البنيانِ

حيثُ تسمو مبادئ، حيث تعلو ... رايةُ اللهِ ، هذه أوطانى

الألف : ردف . والنون : روى . والياء بعد النون : وصل .

٤ - مردفة موصول بهاء ساكنة ، مثل قول هاشم الرفاعى[4] :

ورأيت الدنيا بعينىْ صبىٍّ ... لم يكن بعدُ حاملا أحزانهْ

الألف ردف . والنون : روى . والهاء : وصل .

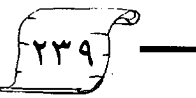
---

(١) المفضلية ١١٣ .

(٢) ديوانه ١٥٤ .

(٣) ديوان اعترافات إنسان للشاعر سعد دعبيس ٧٩ .

(٤) ديوانه ٧٦ .





٥ - مردفة موصولة بهاء وخروج ، كقول لبيد فى مطلع معلقته :

عَفَتِ الديــــار محلُّها فمُقامُهـــــا بمنًى تأبَّـدَ غَولُهـــا فَرِجامُهـــا

الميم روى . والألف التى قبلها : ردف . والهاء : وصل . والألف بعد الهاء : خروج .

٦ - مؤسسة موصولة بحرف مد - ألف أو واو أو ياء - كقول المتنبى (والوصل بالواو) :

على قَدْرِ أهلِ العزم تأتى العــزائمُ وتأتِى على قــدرِ الكرامِ المكارِمُ

فى كلمة « المكارمُ » : الألف تأسيس ، والراء دخيل والميم روى ، والواو وصل .

٧ - مؤسسة موصولة بهاء ساكنة ، كقول بشار :

إذا كنتَ فى كلِّ الأمـــور معاتبا صديقَكَ، لن تلقى الذى لا تعاتبهْ

الألف تأسيس ، والتاء دخيل ، والباء روى ، والهاء وصل .

٨ - مؤسسة موصولة بهاء متحركة وخروج ، كقول الشاعر :

هو الذي رفع الأهرام من أدبٍ وكان في تاجها أغلى جواهرهِ

الألف تأسيس ، والهاء دخيل ، والراء روى ، والهاء وصل ، والياء خروج .

أنواع القافية

- مقيدة
  - مجردة من الردف والتأسيس (قلمْ)
  - مردفة
  - مؤسسة (ضمائرْ)
- مطلقة (رويها متحرك)
  - مجردة موصولة
    - بحرف مد (سبلا)
    - بهاء ساكنة (قدمُهْ)
  - مؤسسة موصولة
    - بحرف مد
      - ألف: ذاهبَا
      - واو: ذاهبُ
      - ياء: ذاهبِ
    - بهاء ساكنة مشاربه
    - بهاء وخروج جوانبهُ (و)
  - مردفة موصولة
    - بحرف مد
      - ألف: الأخبارا
      - واو: الأخبارُ
      - ياء: الأخبارِ
    - بهاء ساكنة (أحزانه)
    - بهاء وخروج كتابها



(٤)
عيوب القافية

من أشهر عيوب القافية وأكثرها دورانا فى المصنفات العروضية : الإقْواء ، والسِّناد ، والإيطاء ، والتضمين .

١ - الإقْــواء :

هو اختلاف حركة الروى (بالضم والكسر فقط ، وهو رأى الأخفش الذى استقر عند العلماء بعد ذلك) .

ومن أشهر أمثلة الإقواء قول النابغة الذبيانى :

من آلِ ميَّة رائحٌ أو مُغْتـــدى ... عَجْـــلان ذا زادٍ وغَيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البوارِحُ أن رحلتنا غَــداً ... وبذاكَ خَبَّرنا الغُـــرابُ الأسودُ

ثم قوله فى القصيدة نفسها :

سقط النَّصيفُ ولمْ تُرد إسـقاطَهُ ... فتناولتْهُ واتَّقتْنا باليـــدِ
بمخضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بنـــانَهُ ... عَنَمٌ يكادُ من اللطـــافةِ يُعْقدُ

فحرف الروى فى البيت الثانى مضموم (يعقدُ) مع أن رَوِىّ القصيدة - كما هو واضح من التقفية (مغتدِى) مكسور .. وهذا إقواء ..

وفى هذا القول نظر من بعض الوجوه :

(١) أن الشطرين اللذين فيهما إقواء لهما رواية أخرى ، هى :

* وبذاك تَنْعَاب الغرابِ الأسودِ *

* عَنَمٌ على أشـجاره لم يُعْـقَـدِ *

فإن صحَّ ذلك فلا إقواء فى القصيدة .

(٢) يرى بعض العلماء أن الإقواء ليس إلا « صناعة عروضية » مؤسسة



على وهْم ؛ إذ لا يُعقَل مطلقا أن تقع مخالفة فى حركة الروى حتى بين المتشاعرين المبتدئين .

(٣) مذهب النحاة أن لا إقواء فى الشعر ؛ لأنه يجب التضحية بالموقع الإعرابى فى سبيل سلامة القافية ، فقد ذهب ابن هشام إلى أنه من جملة المواضع التى يقدر فيها الإعراب ما اشتغل آخره بحركة القافية .

وربما كان مذهب النحاة هو الأقرب إلى طبيعة الشعر من مذهب العروضيين ؛ ذلك أن هناك إطارا عاما يجيز للشاعر عند الضرورة أن يخرج عن بعض القواعد النحوية أو الصرفية ، كصرف ما لا ينصرف ، وحذف الإعراب داخل البيت ، وقطع همزة الوصل ، وتسهيل همزة القطع وما إلى ذلك .

وعلى هذا المذهب يجب أن نقرأ أبيات النابغة - التى زعموا أن فيها إقواء - هكذا :

من آلِ ميَّة رائحٌ أو مُغْتـــــدى	عَجْـــــلان ذا زادٍ وغَيرَ مُـزَوَّدِ
زَعَمَ البوارحُ أن رحلتنا غَـــــداً	وبذاكَ خَبَّرنا الغُــــرابُ الأسوَدِ
سقط النَّصيفُ ولمْ تُرد إسقاطَهُ	فتناولتْهُ واتَّقتْنا باليـــــــــدِ
بمخضَّبٍ رَخْصٍ كأنَّ بنـــــانَهُ	عَنَمٌ يكادُ من اللطافةِ يُعْقَـــدِ

(٢) السِّـــناد :

السِّناد - على المشهور - هو اختلاف ما يجب مراعاته قبل الروى من الحروف والحركات . وسنقتصر هنا على ما يلحق الحروف ، وهو نوعان : سِنَادُ التأسيس ، وسِنادُ الرِّدف .





(أ) سِناد التأسيس :

وهو تأسيس قافية أبيات القصيدة وتجريد بيت ، أو العكس . فالبيت الذى يجرد من التأسيس مخالفا بذلك النظام العام ، يكون فيه عيب من عيوب القافية وهو سناد التأسيس . وكذلك البيت المؤسس بين أبيات غير مؤسسة . ومثال ذلك :

لو آنَّ صدور الأمر يبـدون للفتى ... كأعقـابه لم تُلْفه يتنَدَّمُ

لعمرى لقد كانت فِجاجٌ عريضةٌ ... وليلٌ سُخَامِىٌّ الجناحين أدهـمُ

إذا الأرض لم تجهلْ علىّ فروجُها ... وإذ لىَ عن دار الهوانِ مراغـمُ

إذا أسس الشاعر البيت الأخير مخالفا بذلك ما قبله من القوافى ، وهذا النوع من السِّناد شديد الندرة ، لا يكاد يرتكبه أحد من الشعراء .

(ب) سناد الردف :

وهو إرداف قافية وتجريد أخرى ، من مثل ما جاء فى قصيدة أحمد شوقى التى مطلعها :

السِّحـر من سُودِ العيـون لَقِيتُهُ ... والبـابلىُّ بلحظهـنَّ سُـقيتُهُ

حيث قال فى بعض أبياتها :

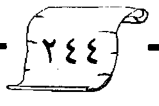
فازْوَرَّ غضبانا وأعرض نافـراً ... حالٌ من الغيـدِ الحسـانِ عَرَفتُهُ

فَصَرَفْتُ تَلْعـابى إلى أترابهِ ... وزَعَمْتُهُنَّ لُبانتى فأغَـرْتُهُ

جاء المطلع مردفا ، وعليه جرتِ القافية فى القصيدة ، بينما خلا البيتان السَّابقان من الردف . ويرى البعض أن سناد الردف كله من العيوب الخفيفة .

٣ - الإيطـاء :

هو تكرير الكلمة التى تشتمل على القافية فى موضعين متقاربين ، ولذا قالوا : كلما تباعد الإيطاء كان أحسن .





واشترطوا لتباعد الإيطاء أحد أمرين : البعد المكانى ، أو البعد المعنوى .

أما البعد المكانى ، فقد اختلفوا فى عدد الأبيات التى يجب أن تفصل بين الكلمتين : فمن رأى أن القصيدة هى ما اشتملت على ثلاثة أبيات فصاعدا - كالأخفش - أباح أن تتكرر الكلمة بعد هذا العدد من الأبيات ، وكذلك من رأى أن القصيدة هى ما اشتملت على سبعة أبيات فصاعدا ، أو عشرة فصاعدا ، أو خمسة عشر ، أو عشرين . وسبب الإباحة عندهم جميعا أنهم عَدُّوا الكلمة الثانية كأنها وردت فى قصيدة أخرى بعد الفاصل الذى حددوه .

وتساهل بعضهم - أحيانا - فى هذا البُعد المكانى ، فأجازوا أن يكرر الشاعر قافية التصريع (أى قافية الشطر الأول) فى قافية البيت الثانى ، على نحو ما جاء فى قول امرئ القيس :

خليلىّ : مُرَّا بى على أم جُنْدَبِ ... نُقَضِّ لبانات الفؤاد المعذَّبِ
فإنكما إن تنظرانى ساعةً ... من الدهرِ تنفعْنى لدى أم جُنْدَبِ

وأما البعد المعنوى فقسمان :

(١) أن تتفق الكلمتان المكررتان لفظا وتتباعدان معنى ، من مثل كلمة « ذَهَب » للمعدن النفيس المعروف ، أو الزمن الماضى من الذهاب . ومثل كلمة « غُروب » بمعنى غروب الشمس ، وبمعنى دِلاء (جمع دَلو) ، وبمعنى مكطن منخفض . كقول الشاعر :

يا ويح قلبى من دواعى الهوى ... إذ رحل الجيران عند الغروبْ
أتبعهم طرفى وقَد أمعنوا ... ودمع عينى كفيض الغروبْ
بانوا وفيهم طَفلةٌ حرَّةٌ ... تفتَرُّ عن مثْل أقاحى الغروبْ

ومن هنا قالوا : « فإن اختلف المعنى لم يكن إيطاء عند العلماء إلا الخليل بن أحمد » .





(٢) أن تتكرر الكلمة لفظا ومعنى ، ولكن فى غرضين مختلفين - وإن كان البيتان متتاليين - وكأن اختلاف الغرض قد حقق للكلمتين بُعْداً ما، أو كأن كل غرض فى هذه الحالة بمثابة قصيدة مستقلة. يقول ابن رشيق : يكون الإيطاء أخف « إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم ، أو من نسيب إلى أحدهما . ألا ترى إلى قولهم دع ذا وعَدِّ ذا ؟ فكأن الشاعر فى شعر آخر » .

فإن لم يكن ثمة بُعْد مكانى أو معنوى ، كان ذلك عيبا من عيوب القافية وهو الإيطاء . وسببه ضعف الشاعر وعجزه . قال الفراء : « إنما يواطئ الشاعر من عِيّ » .

ولا يكون الإيطاء عجزا فى كل الأحوال ، فقد يقصده الشاعر قصدا لغرض فنى ، حين يجد فى تكرار بعض الكلمات متعة روحية . كقول بعضهم :

محمدُ ساد الناس كهــــلا ويافعا وساد على الأملاك أيضا محمـــدُ

محمدُ:كل الحُسنِ من بعض حُسنهِ وما حُسنُ كُل الحُسن إلا محمـــدُ

هذا ، والإيطاء - بصفة عامة - نادر فى الشعر العربى ندرة ظاهرة .

٤ - التضمين :

هو أن يفتقر البيت فى معناه إلى البيت أو الأبيات التالية افتقارا لازما أو غير لازم ، مع وجود لفظ فى البيت الأول يشير إلى تعلق المعنى بما يليه .

ومن ذلك قول النابغة الذبيانى :

وهُم وردوا الجفـــارَ على تميـــمٍ وهُم أصحـــاب يوم عُكاظ ، إنِّى

شهدتُ لهم مواطنَ صـــالحاتٍ وثقت لهم بحسنِ الظـــنِّ منِّى

فاللفظة المتعلقة هى كلمة « إنى » وهى كلمة القافية .





ومن ذلك أيضا قول بعضهم :

ومن البلوى التى ليس لها فى الناس كُنْهُ
أنَّ من يعرفُ شـيئا يدعى أكثرَ منْـهُ

فالبيت الثانى متعلق بقوله « ومن البلوى » .

وكان لمفهوم استقلال البيت بمعناه - فى النقد القديم - أثر فى عَدِّ التضمين عيبا عند أكثر النقاد القدماء . وبعضهم لم يعدَّهُ عيبا ، ومنهم ابن الأثير الذى قال : « إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى ، فليس بسببٍ يوجب عيبا ؛ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى » .



(٥)
أشكال القافية

أولا : القافية الموحدة :

عرف الشعر العربى منذ أقدم عصوره أشكالا متعددة للقافية . وقد رأينا فى حديثنا عن القافية وشروطها أحد هذه الأشكال ، وهو الشكل الذى يتوحد فيه الروى فى القصيدة كلها - طالت أم قصرت .

عرف هذا الشكل - ذو القافية الواحدة - بعض الظواهر التى تحققت فى قصائد دون أخرى ، ويمكننا أن نجمل أهم صور هذا الشكل فيما يلى :

١ - القصائد المصْمتة :

وهى القصائد التى لم يحرص الشاعر فيها على التقفية أو التصريع ، بمعنى ألا يشترك شطرا البيت الأول فى روى واحد . ومثال ذلك عينية سويد بن أبى كاهل اليشكرى التى أولها[١] :

بَسَطتْ رابعةُ الحبْلَ لنا   فوصلنا الحبْلَ منها ما اتَّسعْ

٢ - القصائد المقفاة :

اصطلح النقاد على تسمية القصائد التى يتفق وزن عروض البيت الأول مع سائر الأعاريض ، ورويه مع روى القصيدة ، بالقصائد المقفاة . ومثال ذلك معلقة طرفة بن العبد التى أولها :

لخولةَ أطلال ببرقة ثَهْمَدِ   تلوح كباقى الوشْمِ فى ظاهرِ اليدِ

فرويّ الشطر الأول : الدال ، ووزن العروض : « مفاعلن » وروى الشطر الثانى ووزن الضرب يطابقانه . ويذهب بعض الشعراء أحيانا إلى تكرار هذه الصورة داخل القصيدة ، كما نجد فى معلقة امرئ القيس التى أولها :

---

(١) المفضلة ٤٠





قِـفَـا نَبْكِ من ذكـرَى حـبـيـبٍ ومنزلِ

بِسِـقْطِ اللِّوَى بين الدَّخـولِ فَـحَـوْمَلِ

إذ كرر هذه الصورة فى أكثر من موضع ، كقوله :

أفاطمُ مهـــلا بعض هذا التـدلُّلِ　　وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمى فأجملى

وقوله فى موضع آخر :

ألا أيها الليـل الطويلُ ألا انجلى　　بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثـــلِ

٣ - القصائد المصرَّعة :

واصطلح النقاد على تسمية القصائد التى حرص الشاعر فيها على مخالفة عروض البيت المقفى لسائر أعاريض القصيدة ، بالقصائد المصرعة . وفى هذا اللون أيضا قد يكرر الشاعر التصريع فى موضع أو أكثر ، مع التزامه دائما باتفاق الروى واختلاف وزن العروض ، ليوافق الضرب تقفية ووزنا . وقد يكون الاختلاف فى الوزن بالزيادة أو النقصان ، حسب حالة الضرب الذى سار عليه الشاعر فى القصيدة .

ومثال التصريع بالنقص قصيدة امرئ القيس التى أولها[١] :

أجارتنا إن الخطـــوبَ تنوبُ　　وإنى مُقيم ما أقام عسيبُ [٢]

الروى : الباء ، والعروض والضرب على وزن « مفاعى - فعولن » . والعروض هنا ينقص عن عروض الطويل « مفاعلن » ؛ ولذا يعود - بعد التصريع إلى العروض الأصلى « مفاعلن » فيما يلى من أبيات ، فيقول فى البيت الثانى مثلا :

أجارتنا إنا غريبـــان ههنا　　وكل غريبٍ للغريب نسيبُ

(١) ديوانه بشرح السندوبى ، المطبعة التجارية بمصر ، ط ٥ ، ص ٧١ .

(٢) عسيب : اسم جبل .



ومثال التصريع بالزيادة قصيدة أبى فراس الحمدانى التى أولها :

أراك عَصىَّ الدمع شيمتك الصبرُ   أما للهوى نَهْى عليكَ ولا أمرُ

الروى : الراء ، والعروض والضرب على وزن « مفاعيلن »، والعروض هنا يزيد على عروض البحر الطويل « مفاعلن » ؛ ولذا يعود الشاعر بعد المطلع إلى العروض الأصلى وهو مفاعلن، فيقول فى البيت الذى يليه :

بلى ، أنا مشتاق وعندىَ لوعةٌ   ولكنَّ مثلى لا يذاعُ له سِرُّ

٤ - قصائد لزمت ما لا يلزم فى القوافى :

وهو عنوان نضع تحته لونين :

(أ) اللزميات .   (ب) ذوات القوافى .

(أ) لزوميات أبى العلاء :

لزوم ما لا يلزم قديم فى الشعر العربى ، له نماذج قلائل فى العصر الجاهلى ، ثم كثر فى عصر بنى أمية عند كثير عزة ويزيد بن ضبة ، واشتد فى العصر العباسى على يد ابن الرومى ، ثم تلقفه أبو العلاء المعرى ، فجعل منه فنا خالصا[١]، وأفرد له ديوانا مستقلا .

ولزوم ما لا يلزم هو أن يضيف الشاعر إلى القافية حرفا، أو حرفا وحركة أو حرفين على الأكثر ، فتزداد القافية بذلك اتساعا عن المدى الذى رسمه لها العروضيون ، والذى استخلصوه من حركة الشعر العربى بصفة عامة .

وقد قسم الدكتور إبراهيم أنيس[٢] لزوميات أبى العلاء - من حيث كمال الموسيقى ست مراتب تصاعدية تبدأ بأدناها وتنتهى بأكملها ... ولكنها جميعا لا تضيف سوى ما ذكرناه من أن الأمر لا يزيد على تكرير حرف ، أو حرف وحركته أو حرفين إلى نظام القافية الشائع فى الشعر سواء

---

(١) ديوانه ٦٤ .

(٢) موسيقى الشعر ٢٧٧ ، وانظر القافية فى العروض والأدب ١٤١ .





كانت القافية مجردة أم مطلقة .

فاللون الأول مثل قول أبى العلاء :

نقمتَ على الدنيا ، ولا ذنب أسلفتْ
إليك ، فأنت الظـــالمُ المتكذِّبُ
وهَبْهَا فتـــاةً ، هل عليها جنـــايةٌ
بمن هو صبٌّ فى هواها معـــــذَّبُ

القافيـة هنا مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ، وقد التزم أبو العلاء حرف الذال - دون حركتـه - قبل الروى وهو البـاء ، والتزام الشـاعـر للحرف الذى قبل الروى فى مثل هـذا الشكل من القافيـة غيـر لازم ، إذ يمكن أن تنتهى أبيات قصيدة من هذا النوع بكلمات مثل : أقرب ، أرحب ، تغلب ، أطيب .

وأما اللون الثانى من اللزوميات فمثل قول أبى العلاء :

لابد للروحِ أن تنأى عن الجسَــــد
فلا تخيم على الأضغـانِ والحسَـــد

القافيـة هنا مطلقة مجردة من الردف والتأسيس ، ولقد التـزم الشاعـر الحرف الذى قبل الروى وحركتـه ، أى التزم السين وفتـحتها ، وكان يمكن أن تنتهى الأبيات بكلمات مثل : أمد ، أبد ، كمد ، بلد .

وأما اللون الثالث فمثاله قول أبى العلاء :

يارب : عيشةُ ذى الضـــلالِ خَسَارُ
أطلِقْ أسـيرك ، فالحيـــاة إسَارُ

القافية هنا مطلقة مردفة ، وقد التزم الشاعر حرف السين قبل الردف. وكان يمكن ألا يلتزم به وأن تنتهى الأبيات بكلمات مثل : نهار ، جدار .

وأما اللون الرابع ، فمثاله :

إذا ما رأيتم عصـــبةً هجـــريةً ... فمن رأيها للنـاس هَجْرُ المســـاجدِ
وللدهـــر سرٌّ مُرْقِدُ كُلِّ ســـاهرٍ ... على غِرَّة أو مُوقِظٌ كلَّ هاجـــدِ

القافية هنا مطلقة مؤسسة ، وقد التزم أبو العلاء حرف الجيم وحركته فى الدخيل ، وكان يمكن أن تنتهى الأبيات بمثل : معاهد ، يكابد ، يباعد .

أما اللون الخامس فقد التزم فيه حرفين ، ومثاله :

إذا ما عراكم حادثٌ فتحدَّثوا | فإن حديثَ القومِ يُنسِى المصائبا
وحِيدُوا عن الأشياء خيفةَ غَيِّها | فلم تُجعلِ اللذاتُ إلا نصائبا

القافية هنا مطلقة مؤسسة ، وقد التزم فيها أبو العلاء الحرف الذى قبل التأسيس وهو الصاد إلى جانب التزامه الهمزة فى الدخيل ، وكان يكفى أن تنتهى الأبيات بمثل : كتائبا ، متاعبا ، شاحبا .

وأما اللون السادس والأخير فمن مثل قول أبى العلاء :

راعَتْكَ دنياكَ من رَيْعِ الفؤادِ وما
راعتكَ فى العيشِ من حُسْنِ المراعاةِ
كأنما اليوم عَبْدٌ طالبٌ أمَةً
من ليلةٍ قد أجَدَّا فى المساعاةِ

القافية هنا مطلقة مردفة ، وقد التزم الشاعر - قبل الردف - حرفين : العين والألف التى قبلها . وكان يكفى أن تنتهى الأبيات بكلمات مثل : المروءات ، هيئاتى ، مواساتى ، أناتى . ولكن الشاعر ألزم نفسه بما لا يلزم .

(ب) ذوات القوافى :

وهذا لون من ألوان التكلف فى نظم الشعر ، والأصل فيه أن يعطيك البيت أو الأبيات قافية داخلية أو قوافى داخلية ، فإذا وقف القارئ عند أى من القوافى الداخلية تم معنًى ، وكان أمام وزن يختلف عن الوزن الذى يتحقق عندما يقرأ البيت كاملا بقافيته الخارجية .





والأصل فى هذا اللون ، ذلك النوع البديعى الذى سموه التشريع[1] وسماه ابن الإصبع فى كتابه بالتوءم ، وعلى هذا النوع بنى الحريرى قصيدته فى المقامة الثالثة والعشرين، وأولها :

يا خاطب الدنيا الدنيــــة إنها شَرَكُ الرَّدى وقـــــرارةُ الأكدارِ
دار متى ما أضحكت فى يومهــا أبكتْ غدا ، بُعْـــداً لها من دار

فهذان البيتان من وزن الكامل التام والروى الراء . ويمكن أن نخرج منهما بالشكل التالى :

يا خاطب الدنيا الدنيةِ إنها شَـــرَكُ الردَى
دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا

فالبيتان هنا من وزن مجزوء الكامل ، والروى الدال .

ثانيا : القافية المتنوعة زخرفيا :

بدأ بناء القافية الواحدة فى الاهتزاز بدءا من العصر العباسى ، ذلك العصر الذى لم يعد فيه المجتمع الإسلامى مجتمعا عربيا خالصا ، وإنما أصبح يتألف من أجناس شتى ، حملت معها زادها الثقافى السابق على الفتح ، مما كان له أثره فى تغير كثير من الملامح الفكرية والفنية التى عرفها العربُ قبل امتزاج الأجناس . وقد امتد هذا الأثر إلى الشعر وزنا وتقفية ومعانى ؛ ولذا فقد شهد هذا العصر أشكالا جديدة للقافية آثرت الخروج على النظام المألوف للقافية الواحدة، وهى-وإن لم تستطع زحزحة النظام التقليدى عن مكان الصدارة-فقد أضافت ألوانا جديدة، كانت بمثابة إرهاصات لها ما بعدها.. وهى إرهاصات أوجدت المبرر الثقافى لتطوير القافية حين هبت رياح الثورة على النمط الموحد إثر الاتصال بالآداب الأجنبية منذ ضحى النهضة، وخاصة عند أنصار مدرستى الديوان والمهجر[1]

(١) تاريخ آداب العرب ٣/ ٣٧٠ .





وعند بعض النقاد من أنصار شعر التفعيلة ، الذين حاولوا إيجاد المبرر التراثى لتنوع الروى(١).

وما يعنينا هنا هو الوقوف على أهم الأشكال التى نوعت فى القافية - فى القصيدة الواحدة - منذ العصر العباسى حتى يومنا ، وهى :

١ - قافية المزدوج :

يستقل فى المزدوج كل مصراعين بقافية واحدة (٢) ، ويرجع أقدم نموذج وصل إلينا من هذا الفن إلى عهد عمر ابن الخطاب ، إذ يروون أن رجلا من هذيل أنشد أمام عمر فى قضية له(٣) :

شاهدَ ذاك من هُذيلٍ أربعهْ مسافعُ وعَمُّهُ ومشجعهْ

وسيدُ الحى جميعا مالكُ ومالكُ محضُ العروق ناسكُ

والجاحظ هو الذى أطلق على هذا الفن اسم المزاوج حين عرض لما نظمه منه بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) .

وقد اشتُهر هذا النمط من القافية بعد بِشر، وأكثر ما استخدم فيه نظم المتون العلمية وأشهرها ألفية بن مالك .

وقيل إن زعيم هذا الفن التعليمى هو أبان بن عبد الحميد اللاحقى شاعر البرامكة(٤) ، إذ « عُنِىَ هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية »(٥)، فنقل الكتب المنشورة إلى الشعر المزدوج ، من مثل كتاب كليلة ودمنة(٦)، ولم

---

(١) راجع ، القافية فى العروض والأدب، ص ١٥٢ وما بعدها .

(٢) راجع ، الشعر العربى المعاصر ص ١١٣ وما بعدها .

(٣) تهذيب الألفاظ. شرح الخطيب التبريزى ٣٣٢م، المرجع السابق ١٥٣/٣ .

(٤) المقارنة بين الشعر الأموى والعباسى فى العصر الأول ٢٩٨ .

(٥) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ١٠٤/٣ .

(٦) طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٤٠.





يصل إلينا من هذا العمل سوى نتف من الكتاب منها أول مقدمته ، وهى [1] :

هذا كتابُ أدبٍ ومحنهْ ... وهْوَ الذى يدعَى كليلة ودمنهْ
فيه احتيالاتٌ وفيه رُشْدُ ... وهوَ كتابُ وضعَتْهُ الهندُ
فالحكماء يعرفون فضلَهْ ... والسخفاءُ يشتهون هزله

وقد شاع بعد ذلك استعمال المزدوج فى شعر الحكمة ، وكثر النظم فيه فى العصر الحديث، ومثاله قول أحمد شوقى[2] :

كان لبعضِهِمْ حمارُ وجَمَلْ ... نالهُما يومًا من الرق مللْ
فانتظرا بشائرَ الظلماءِ ... وانطلقا معا إلى البيداءِ
يَجْتَليان طلعةَ الحريهْ ... ويَنشَقَانِ ريحَها الزكيهْ
فاتفقا أَن يقضيا العمرَ بها ... وارتضيا بمائها وعُشبِها
وبعد ليلةٍ من المسيرِ ... التفتَ الحمارُ للبعيرِ
وقال : كَرْبٌ يا أخى عظيمُ ... فَقِف ، فمشيى كلُّه عقيمُ
فقال : سل فداك أمى وأبى ... عسى تنال بى جليلَ المطلبِ
قال : انطلق معى لإدراك المنى ... أو انتظر صاحبَك الحرَّ هنا
لابد لى من عودةٍ للبلد ... لأنى تركتُ فيه مقْوَدى !
فقال سِرْ والزمْ أخاك الوتدا ... فإنما خلقتَ كى تُقيَّدا

وجريا وراء عادة العرب القدماء فى تسمية ما خرج عن الأصل الشائع بأهم صفات المغايرة ، فقد « اتفق الأدباء القدماء على حرمان المزدوجة من شرف التسمى بالقصيدة »[3]، كما فعلوا مع المسمطة والموشحة - حتى ما سار منها على الأوزان المأثورة المشهورة .

---

(١) عن المقارنة بين الشعر الأموى والعباسى ٢٩٨ .

(٢) الشوقيات ٤ / ١٧٥ .

(٣) القافية فى العروض والأدب ١٦٣ .



المسمطة طور تالٍ للمزدوجة ، فإذا كانت المزدوجة كما أوضحنا مجموعة من الأبيات ، يستقل فيها كل شطرين بقافية واحدة تخالف قافية الشطرين اللذين قبلهما واللذين بعدهما ، بمعنى استقلال البيت بشطريه كوحدة لها قافية مستقلة ، فإن المسمطة ترتقى درجة ؛ حيث تُكوِّن كلُّ مجموعةٍ من الأبيات نظاما خاصا لقافيتها ، ثم تخضع كل المجموعات داخل المسمطة لهذا الشكل الزخرفى ، هذا النظام يقتضى أن تُختم كل مجموعة بقافية المطلع . وتسمى عمود المسمطة .

ومثال ذلك هذا الشكل الذى ينسب إلى امرئ القيس[1] وليس بديوانه :

المطلع : توهمت من هندٍ معالمَ أطلالِ
عفاهنَّ طول الدهرِ فى الزمن الخالى

* * *

الوسط : مرابعُ من هندٍ خلتْ ومصايفُ
يصيح بمغناها صدًى وعوازفُ
وغيَّرها هوج الرياح العواصفُ
وكل مُسِفّ ثم آخَرُ رادفُ

الختام : بأسحم من نوء السِّماكين هطالِ

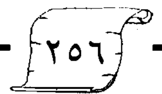
مع ملاحظة أن قافية الوسط تختلف من مقطع إلى آخر ، أما الختام فواحد دائما وهو تابع لقافية المطلع التى تشبه اللحن المميز ، والتى تشير إلى قافية الختام .

ويضم المطلع بيتا من شطرين ، ويسمى الشطر هنا القسيم ، وقد يضم المطلع ثلاثة أقسمة أو أكثر ، وقد لا يكون ثمة مطلع للمسمطة ، كقول أحدهم[2] :

---

(١) ديوانه ١٩٦ ، والعمدة ١٢٧ .

(١) العمدة ص ١٢٨ نظَم د. حسين نصار هذا الشكل فى سلك الدوبيت. انظر القافية فى العروض والأدب ١٧٢ .





خيـــال هـــاج لى شجنا
قبتُّ مُكابـــداً حـــزنا
عميــــدَ القلب مرتهنـــا
بذكر اللهـــوِ والطــــربِ

* * *

سبتنى ظبيــــةٌ عطــلُ
كأنَّ رُضَابَها عسَـــــلُ
ينوءُ بخَصْرِها كَفَــــلُ
ثقيــــل روادفِ الحقَـــبِ

* * *

وليس للوسط عدد ملزم ، وإنما الملزم أن يكون عدد الوسط متساويا فى كل المقاطع ، أما الختام فيضم قسيما واحدا غالبا وقد يضم قسيمين .

وما زال الشعراء ينظمون المسمط حتى عصرنا ، يقول الشاعر هاشم الرفاعى فى مسمط بعنوان « وصية لاجئ »[1] :

أنا يا بُنىَّ غداً سيطوينى الغسَـــقْ
لم يبقَ من ظل الحياةِ سوى رَمَـــقْ
وحطامِ قلبٍ عاش مَشْبُوبَ القلــقْ
قد أشرق المصباحُ يوما واحتـــرقْ
جَفَّتْ به آمالُه حتى اختنـــــــقْ
فإذا نفضْتَ غُبــار قبرِى عن يدكْ
ومضيتَ تلتمسُ الطريقَ إلى غدكِ

(١) ديوانه ٢٣٩ .





فاذكر وصيـــةَ والـدٍ تحت الترابْ
سلبوه أمالَ الكهـــولةِ والشـــبابْ

* * *

مأســـاتُنا مأســـاةُ ناسٍ أبريـاءْ
وحكايةٌ يغلى بأسـطرها الشـــقاءْ
حملت إلى الآفاق رائحـــة الدمـاءْ
وجريمتى كانت محاولةَ البقـــاءْ
أنا ما اعتديتُ ولا ادخرتُكَ لاعتداءْ
لكن لثأرٍ نَبْعُهُ دامٍ هُنـــــا
بين الضلوعِ جعلتُــه كُلَّ المنى
وصبغتُ أحلامى به فوق الهضـابْ
وظمِئتُ عمرى ثم مِتُّ بلا شــرابْ

* * *

وواضح أن عـمـود المسمطة هو حرف الروى الباء فى قافية مقيدة مردفة. أما ما يسمى بالوسط فمن سبعة أبيات دائما ، تختلف فيها قافية الخمسة الأولى عن الاثنين الأخيرين . ولا يتحد أو يتشابه من القوافى - مع تعدد المقاطع - سوى قافية الختام .

المسمطة إذن شكل زخرفى ، تتنوع فيه القوافى كما تتنوع الزخارف العربية فى تناسب محكم ، ومن ثم قالوا إن مصطلح المسمطة مأخوذ من السِّمط : وهو أن تجمع عدة سلوك فى ياقوتة أو خرزة ، ثم توضع فى كل سلك منها لؤلؤة ، ثم تجمع السلوك كلها فى زبرجدة أو ما أشبهها .

وعلى هذا ، يمكن أن نطلق اسم المسمطة على أشكال لا تحصى من الشعر[1]، وعلى كثير من الأشكال التى أخذت أسماء خاصة ، ما دامت قد

(١) موسيقى الشعر ٣٠٨ .





نوعت فى القافية تنويعا يحقق لها شكلا زخرفيا لا يختلف فيه نظام مقطع عن آخر .

٣ - قافية الموشح(١) :

أرجح الأقوال وأقربها إلى الصواب أن الموشح نشأ فى الأندلس فى القرن الثالث للهجرة ، ثم انتقل إلى المغرب ثم إلى المشرق ، وأن أقدم ما وصل إلينا من نصوص لا يعود إلى أكثر من القرن الخامس ، وأن النظم فيه بلغ الذروة فى القرنين السابع والثامن الهجريين .

وبين التوشيح والتسميط علاقة قربى فى المعنى ؛ إذ يرون أن كلمة الموشح قد اشتقت من المعنى العام للتزيين ، سواء كان ذلك وشاحا أم قلادة مرصعة أم غير ذلك .

وما يعنينا هنا هو دلالة الكلمة على شكل من أشكال الشعر العربى ، عرف باسم الموشحات أو التوشيح ، وعرف الناظم بالوشَّاح، ولكى نتبين أجزاء الموشح ونظام قافيته يحسن أن نبدأ بذكر هذا الموشح :

المطلع [
رق جسمى من هوى هــذا الغــزالْ
هـا ترانى من نحولــى كالخيــــال

دور [

بيت [
أيها العاذلُ دعنى وهــــواه (سمْط)
قد بَرانى الوصلُ والحبُّ دواه (سمط)
فأنا والله لا أهــوى سِواه (سمط)

قفل [
يا حبيبَ القلبِ جُدْ لى بالوصـــالْ
واسقنى من ريقـكَ العـــــذبِ الزلالْ

* * *

(١) انظر : دار الطراز . وفى الأدب الأندلسى لجودت الركابى ٢٨٥ وما بعدها . والأدب الأندلسى لأحمد هيكل ١٣٨ وما بعدها .وفى أصول التوشيح لسيد غازى .





بيت	ما رآنى ذا الرشا إلا ابتســـمْ فاق كسرى ثم أبناء العجـــم وجهه كالبدر فى داجى الظُّلَمْ		دور
قفل	يتثنى القد فيه باعتدال	فسبى كلَّ فؤادٍ واستمالْ	

بيت	ريقُهُ يُطْفِى لهيبَ الحُــــرُقِ ليتَه بالرشْفِ يُبقى رَمَقِــــى جَلَّ مَن أنشـــــاه من علَقِ		دور
الخرجة	يتجلى ببهاءٍ وجمـــال	غصْنُ بانٍ فى كثيبٍ من رمالْ	

(أ) المطلع ، أو المذهب :

هو أول بيت فى الموشح ، ونصفه يسمى « غُصنا » ويضم المطلع غصنين أو أكثر .. ويجوز أن يتجرد الموشح من المطلع فيسمى بالأقرع .

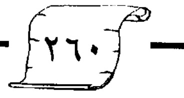
(ب) البيت :

وهو الجزء الذى يلى المطلع فى الموشح التام ، أو المبدوء به الموشح الأقرع . وتختلف قافيته عن قافية المطلع ، وتتغير من بيت إلى بيت فى الموشح - وإن لم يكن ذلك شرطا . يقول ابن سناء الملك « والأبيات هى أجزاء مؤلفة - مفردة أو مركبة - يلزم فى كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح فى وزنها وعدد أجزائها **لا فى قوافيها** ، بل يحسن أن تكون قوافى كل بيت منها مخالفة لقوافى البيت الآخر والقفل »(1) . وأقل ما يتركب منه البيت : ثلاثة أقسام ، ويسمى القسم منه « سِمْطا » .

(جـ) القُفل :

هو القسم الذى يلى البيت ، وهو يقابل المطلع ، ويتفق معه فى عدد

(١) دار الطراز ، ص ٣٣ .



الأغصان ووزنها وقافيتها . يقول ابن سناء الملك « والأقفال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قُفل منها متفقا مع بقيتها فى وزنها وقوافيها وعدد أجزائها »[1] . وبعض الوشاحين يخرج عن هذا النظام فيخالف بين قافية القفل وقافية المطلع ، أو يخالف بين عدد الأغصان ، وقد كرر بعضهم غصنا أو أكثر من المطلع فى الأقفال .

(د) الخرجة :

هى آخر قُفل فى الموشح ، ويشترط فيها ما يشترط فيه .

(هـ) الدور :

هو البيت مع القفل الذى يليه .

٤ - قافية الدوبيت :

الدوبيت كلمة فارسية معناها البيتان[2]، وتطلق على الشعر الذى يتكون من مقطوعات ، كل مقطوعة بيتان فقط ، ويسمى هذا اللون أحيانا بالمثناة ، أو الرباعية، والجمع رباعيات ، لأن البيتين يضمان أربعة أشطر تستقل بقافيتها وإن خضعت لنظام واحد .

وتتعدد أنظمة التقفية فى الرباعيات ، أشهرها ما سار على النحو التالى :

.... أ   .... أ
.... أ   .... أ

ومثاله هذان البيتان اللذان يُرَدَّان إلى العصر الجاهلى ، وهما من المأثور الذى يُجهل مؤلفه ، وكانت النساء يتغنين بهما خلف الفرسان فى الحروب :

إن تُقْبلُوا نُعانقْ   ونفرش النمارقْ
أو تدبروا نفارقْ   فراقَ غيرِ وامقْ

(١) نفسه .

(٢) تاريخ آداب العرب ٣/١٦٧ .





وأشهرها أيضا ما سار على هذا النحو :

.... أ .... أ

.... ب .... أ

ومثاله قول ابن عفيف التلمساني[1] :

كـــان ما كـــان وزالا فاطَّرِحْ قيـــل وقالا

أيهــــا العاتب ظُلْمًا حَسْبكَ اللـــه تعالى

ومنه كذلك ما سار على هذا النحو :

.... أ .... ب

.... أ .... ب

ومثاله قول هاشم الرفاعي[2] :

للعــلا أمضى فإن جاء غدِى ورأيتُ الزهــر وضاحَ الرواءْ

سوف أزهــو إنه غرسُ يدِى ويميني شـيَّدتْ هذا البنــاء

٥ - القافية فى الثلاثيات والمربعات والمخمسات :

كلها أشكال تتنوع فيها القافية تنوعا يتكرر بطريقة متشابهة ، والاسم هنا تابع لعدد أشطر المجموعة ، فما كان على ثلاثة أشطر سمى ثلاثية ، وما كان على أربعة سمى مربعة ، وما بُنى على خمسة سمى مخمسة .

مجمل القول أن كثيرا من القصائد حتى عصرنا نوعت فى قوافيها تنويعا لا يكاد يخضع لحصر أو رصد ، وأن ما يمكن رصده بسهولة هو النمط الزخرفى للقوافى .

(١) ديوان الشاب الظريف ٢١٨ .

(٢) ديوانه ٢١١ .



ملحق (١)
دوائـــــر
الخليل بن أحمد
لأوزان
الشعر العربى



دوائر الأوزان

جمع الخليل بن أحمد الفراهيدى (ت ١٧٥هـ) بحور الشعر العربى - لعهده - فى خمس دوائر ، تختص كل دائرة منها بمجموعة من البحور التى تتجانس تفعيلاتها فى الأسباب والأوتاد ، ثم توزع الأسباب والأوتاد ، التى تكون البحر الأول على محيط الدائرة . وبتغيير نقطة البدء يمكن الحصول على البحور الأخرى التى تشترك فى الدائرة الواحدة .

ولهذه الدوائر الخمس أسماء اصطلاحية ، هى[1] :

١ - دائرة المختلف (الطويل ، والمديد ، والبسيط) .

٢ - دائرة المؤتلف (الوافر ، والكامل) .

٣ - دائرة المجتلب (الهزج ، والرجز ، والرمل) .

٤ - دائرة المشتبه (المنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والسريع) .

٥ - دائرة المتفق (المتقارب ، والمتدارك) .

ويمكن أن نسمى هذه الدوائر - مجازا - بأسماء البحور الأولى كأن نقول : دائرة الطويل ، ودائرة الوافر ، ودائرة الهزج ، ودائرة المنسرح ، ودائرة المتقارب .

١ - دائرة المختلف

وتتكون من مجموعة الأسباب والأوتاد المتناثرة حولها ، مع ترك مسافة مناسبة بين السبب والسبب ، أو بين السبب والوتد ، بحيث تُكوِّن هذه الأسباب والأوتاد نصف الوزن الأصلى للبحر وهو البحر الطويل ، هكذا :

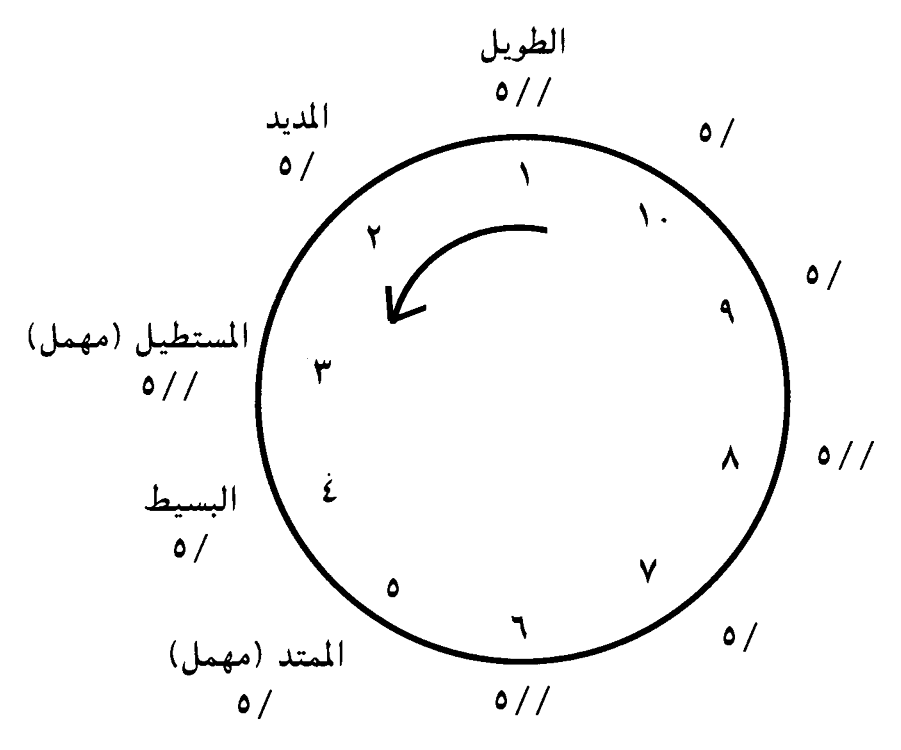
(١) العقد الفريد ٥/٤٣٩ وما بعدها.





(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

أى : //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥



فإذا أعطينا هذه المجموعة من الأوتاد والأسباب أرقاما من ١ : ١٠، واعتبرنا أول البحر الطويل - وهو وتد المجموع - نقطة البدء ، وجدنا أن البحور التى نستخرجها من الأرقام ١ : ٥ هى نفس البحور التى نستخرجها من ٦ : ١٠، بمعنى أن البحور ابتداء من رقم ٦ تتكرر تباعا .

وفى هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة ، وبحران مهملان ، لم ينظم فيهما أحد قبل ظهور هذه الدوائر .

والبحور الثلاثة المستعملة فى هذه الدائرة هى :

١ - الطويل : ويبدأ عند النقطة رقم ١ ، ورقم ٦ من محيط الدائرة ،





ووزنه هنا كوزنه فى الشعر : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ، فى كل شطر) .

٢ - المديد : ويبدأ عند أى من النقطتين ٢ و ٧ من محيط الدائرة ، ووزنه هنا يزيد تفعيلة على وزنه المستعمل فى الشعر، إذ إن وزنه هنا هو :(فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) ووزنه المستعمل هو : (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) فى كل شطر .

٣ - البسيط : ويبدأ عند أى من النقطتين ٤، ٩ - ووزنه واحد فى الدائرة والاستعمال ، وهو : (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) فى كل شطر .

والبحران المهملان فى هذه الدائرة هما :

١ - البحر المستطيل أو مقلوب الطويل : ويبدأ عند أى من النقطتين ٣ ، ٨ ووزنه : (مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن ، فى كل شطر) .

وهو من البحور المسماة بالمهملة ، التى لم يسبق أن سمع بها أحد ، أو نظم على وزنها أحد قبل ظهور دوائر الخليل ، وقد استخرجها بعض الناس من هذه الدوائر ، وحاولوا النظم على وزنها، وهو افتعال ولاشك . ولذا لم يكتب لهذا البحر أو لغيره من البحور المهملة ـ أو مقلوبات البحور - البقاء فى الذاكرة الموسيقية العربية .

ومثال هذا البحر المستطيل :

ومثاله أيضا :

لقد هاج اشتياقى غَريرُ الطرفِ أحورْ

لقد هاج شـ	ـتياقى	غريرُ طَرْ	فأحورْ
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن





أديــر الصـــدغُ منـــهُ　　　على مسْـــكٍ وعنـــبرْ

أدير صُدُصْ	غ منهو	على مسكن	وعنبر
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

أيســـلو عنـــك قلبٌ　　　بنار الحـــبِّ يصْـــلَى ؟

أيسلو عن	ك قلبنْ	بنارلحب	ب يصلى
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

وقد ســـددت نحـــوى　　　من الألحـــاظ نصـــلا

وقد سدْدَدْ	ت نحوى	منَ لألحا	ظ نصلا
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن

٢ - البحر الممتد، أو مقلوب المديد : ويبدأ عند أى من النقطتين ٥ ، ١٠ ووزنه : (فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) فى كل شطر، بمعنى أنه مـقلوب المديد حسب الأصل فى الدوائر لا حسب الاستعمال . ومثاله :

صـــاد قلبـــى غـــزال أحـــورٌ ذو دلالٍ

/٥//٥ ، /٥/٥//٥ ، /٥//٥ ، /٥/٥//٥

كلمـــا زدتُ حُبّـــا زاد منى نُفُـــــــورا

/٥// ٥، /٥/٥//٥ ، /٥//٥ ، /٥/٥//٥

وقد يستعمل مربعا - أو مشطورا - تفعيلتين فى كل شطر ـ ومثاله قول أبى العتاهية :

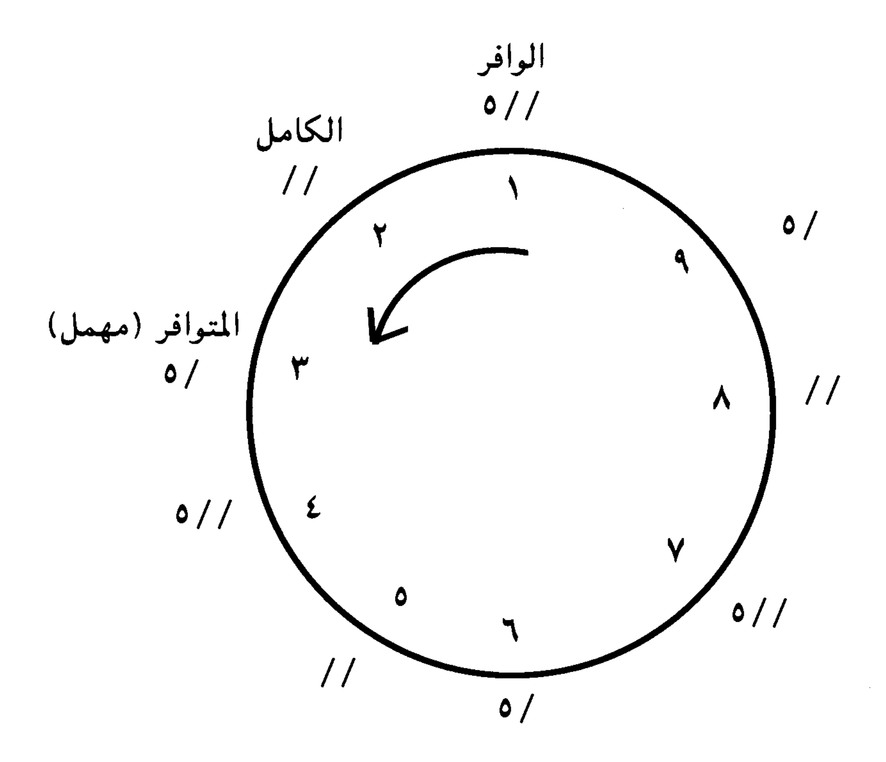




عُتبُ ما للخيـــالِ ؟ خبرينـــــى ومالـــى
لا أراه أتانـــــــى زائـــرا مذْ ليـــالى

٢ - دائـــرة المؤتلف

وتتـركب من : أوتـــاد وأســبـاب - ثقيـــلة وخفـيفـــة - هى مجموع (مفاعلتن ٣ مرات) ، وهى التى يتشكل منها وزن البحر الوافر حسب نظام الدوائـر ، إذ إن وزنه فى الاستعمال كما عرفنا هو (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ، ولذا يقول العروضيون أن « فعولن » أصلها مفاعلتن بعد أن دخلها العَصْبُ ثم الحذف حيث تتحول بعد العصب إلى « مفاعلْتن - بتسكين اللام - //٥/٥/٥ » وهذه تتحـول بعـد الحذف إلى مفـاعلْ بتسكين اللام //٥/٥ وتنقل إلى فعولن .







وفى هذه الدائرة بحران مستعملان هما :

١ - الوافر، ويبدأ عند النقاط ١ ، ٤ ، ٧ (//٥///٥)مع ملاحظة شكل التفعيلة الثالثة فى الدائرة والاستعمال.

٢ - الكامل : ويبدأ عند النقاط ٢ ، ٥، ٨ (///٥//٥) . هذا إلى جانب بحـــر مهمل يسمونه « المتوافر» ويبدأ عند النقاط ٣ ، ٦، ٩ ووزنه : (فـاعـلاتُكَ فـاعـلاتُكَ فـاعلن) فـى كل شــطر ، ومثاله :

ما وقوفكَ بالركائبِ فى الطـــللْ   ما سـؤالكَ عن حبيبكَ ؟ قَدْ رحـلْ

/٥//٥// /٥//٥// /٥//٥   /٥//٥// /٥//٥// /٥//

ويمكن من جهة أخرى أن نقول : إن البحر الوافر يبدأ عند الوتد المجموع ، والكامل عند السبب الثقيل ، والمتوافر عند السبب الخفيف .

٣ - دائـــــرة المجتلب

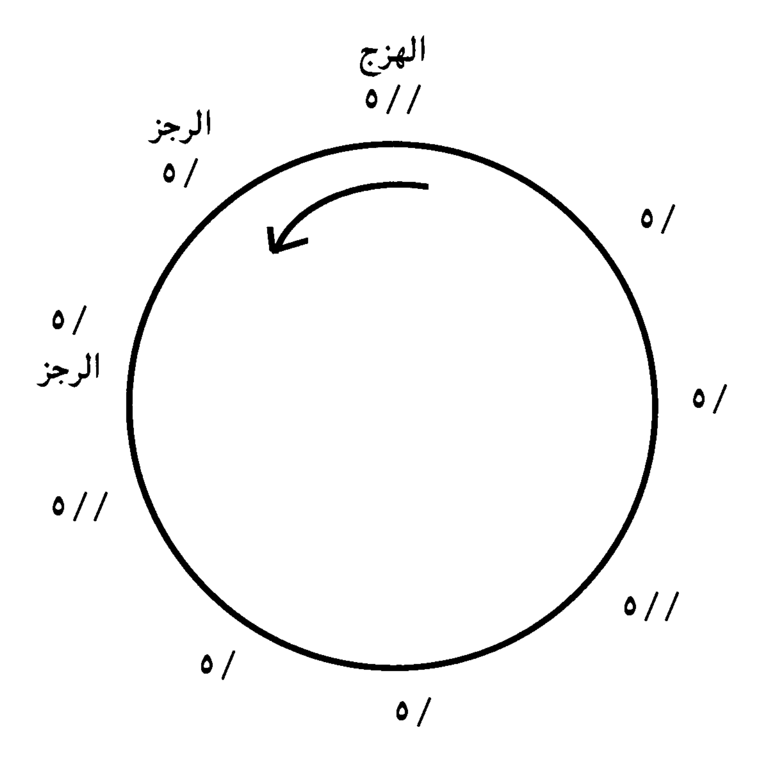
وتتكون من : وتد مجموع فسببين خفيفين (وكلها مجتمعة تكون مفاعيلن ، مكررة ثلاث مرات)، هى وزن الهزج حسب نظام الدائرة . أما حسب الاستعمال ، فإن كل شطر من الهزج يتركب من مفاعيلن مرتين ، كما ذكرنا عند حديثنا عنه .

وفى هذه الدائرة ثلاثة بحور هى : الهزج ، والرجز ، والرمل .. ولا يوجد فيها بحور مهملة .

ونلاحظ أننا إذا بدأنا من الوتد المجموع - عكس عقارب الساعة دائما ، فإننا نحصل على وزن الهزج . وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذى يلى الوتد المجموع حصلنا على وزن الرجز ، وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الثانى - الذى يسبق الوتد المجموع حصلنا على وزن الرمل .







تذكر أن :

وزن الهزج : مفاعيلن مفاعيلن فى كل شطر (فى الاستعمال).

وزن الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن ، فى كل شطر .

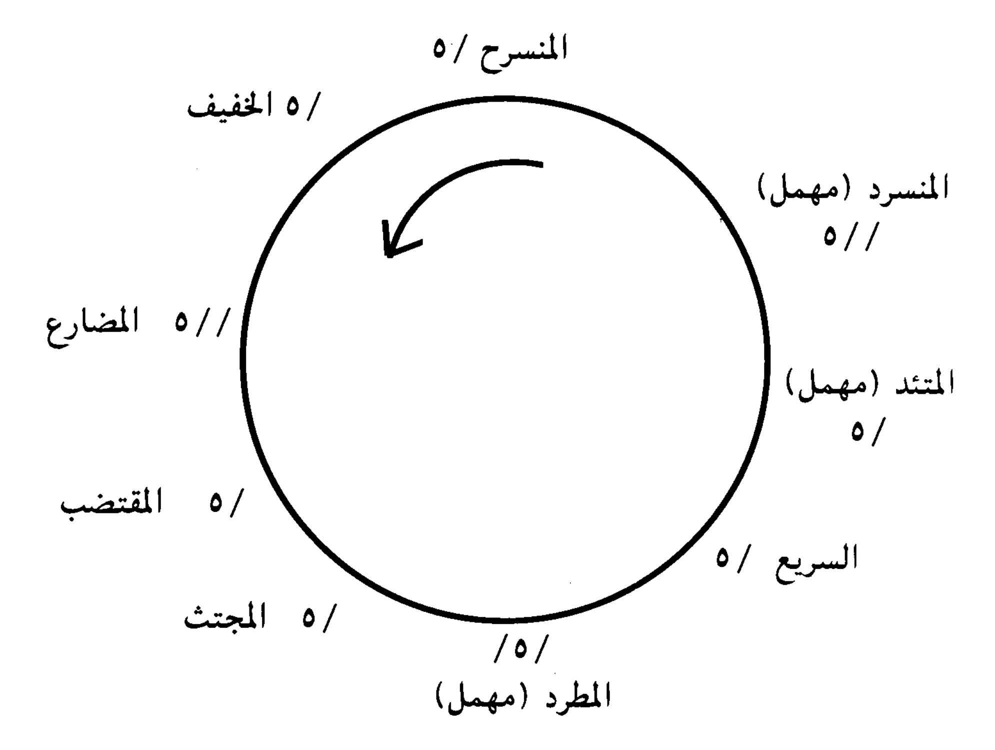
وزن الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ، فى كل شطر .

٤ - دائـــرة المشتبه

وتتكون هذه الدائرة من : سببين خفيفين ووتد مجموع ، ثم سببين خفيفين ووتد مفروق ، ثم سببين خفيفين ووتد مجموع ، كلها مجتمعة تكون وزن المنسرح - فى شطر منه - وهو : مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن .







عند كل نقطة من النقاط التسع التى تحيط بالدائرة ، يبدأ بحر من البحور ، مستعملا كان أم مهملا .. ومن ثَمَّ ففى هذه الدائرة تسعة بحور : ستة مستعملة ، وثلاثة مهملة .

فأما البحور المستعملة فهى :

١ - المنسرح : وزنه : (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) .

٢ - الخفيف : ووزنه : (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) فى كل شطر .

٣ - المضارع : ووزنه : (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن) فى كل شطر ، ويسمى حينئذ المضارع التام . ولا يستعمل على هذه الصورة . وإنما يستعمل مجزوءا بحذف التفعيلة الأخيرة ، هكذا (مفاعيلن فاع لاتن) فى كل شطر .





٤ - المقتضب : ووزنه : (مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن) فى كل شطر : وهو كالمضارع لا يستعمل إلا مجزوءا ، هكذا (مفعولات مستفعلن) فى كل شطر .

٥ - المجتث : ووزنه : (مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن) فى كل شطر : وهو كالمضارع والمقتضب لا يستعمل إلا مجزوءا هكذا (مستفع لن فاعلاتن) فى كل شطر .

٦ - السريع : ووزنه : (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) فى كل شطر ، ولا يستعمل إلا هكذا غالبا: (مستفعلن مستفعلن فاعلن) فى كل شطر .

وأما البحور المهملة فى هذه الدائرة فثلاثة ، هى :

١ - المطرد : ووزنه : (فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن) فى كل شطر ، ومثاله :

ما على مستهامٍ ريعَ بالصَّدِّ فاشتكى ، ثم أبكانى من الوجدِ

٢ - المتئد : ووزنه : (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن)[١] فى كل شطر ، ومثاله :

ما لليلَى فى البرايا من مُشْبهٍ لا، ولا البدرُ المنيرُ المسْتكْمَلُ

٣ - المنسرد : ووزنه : (مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن) فى كل شطر ، ومثاله :

لقد ناديتُ أقوامًا حين جاءوا وما بالسمعِ مِنْ وَقْرٍ لو أجابوا

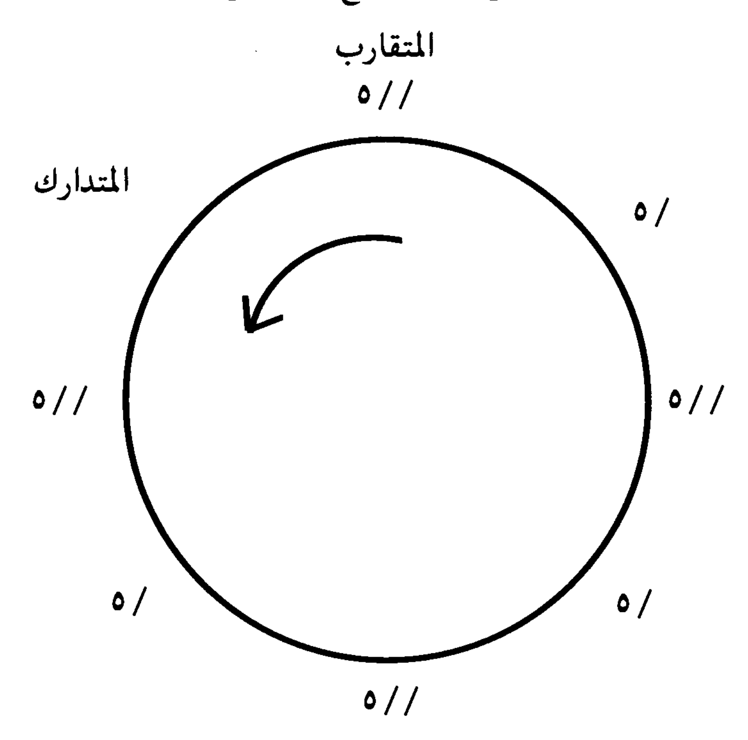
(١) لاحظ أن وزن المتئد مقلوب المجتث التام .





٥ - دائـــرة المتفـــق

وتتكون من وتد مجموع فسبب خفيف مكررة أربع مرات ، موزعة على محيط الدائرة - ومعلوم أن الوتد المجموع والسبب الخفيف يكونان التفعيلة « فعولن » التى تتكرر أربع مرات فى شطر المتقارب .



وهذه الدائــرة أبسط الدوائر وأسهلها ، إذ تتكون من بحرين اثنين هما :

المتقـارب : ويبدأ دائما مع أى وتد مجموع .

والمتدارك : ويبدأ دائما مع أى سبب خفيف .

كما أنها تخلو من البحور المهملة .





ملحق (٢)
الفنــون المستحدثة قـــديماً



« إن بناء الشعر العربى على الوزن المخترع ، الخارج عن بحور شعر العرب ، لا يقدح فى كونه شعرا »

القسطاس للزمخشرى

١ - البحر المستطيل

٢ - البحر المتوافر

٣ - البحر المعتمد

٤ - البحر الممتد

٥ - البحر المتئد

٦ - البحر المنسرد

٧ - البحر المطَّرد

٨ - البحر الوسيم

٩ - البحر الفريد

١٠ - البحر العميد

١١ - وزن القصار

١٢ - الدوبيت

١٣ - السلسلة

١٤ - الجديد فى أوزان الموشحات

١٥ - البند

(١)
البحـــر المستـــطيل

وهو مقلوب البحر الطويل ، ولذا فوزنه :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن   مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

ومثاله قول الشاعر (من المولدين)[١] :

لقد هاج اشتياقى غرير الطرفِ أحورْ
أُديرَ الصُّدْغُ منه على مسْكٍ وعنبرْ

تقطيعــــــه :

لقد هاج شـ	تياقى	غرير طْطَر	ف أحور
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
أُدير صْصُدْ	غ منهو	على مسكن	وعنبر
//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥

ولا تكاد كتب العروض تذكر سوى هذا البيت مثالا للبحر المستطيل ، وهو كما نرى يخلو من التغييرات سواء فى الحشو أم العروض أم الضرب ، إذ جاءت كل التفعيلات صحيحة .

وهذا البحر من البحور المهملة فى دائرة البحر الطويل ، وقد نظم الشاعر البيت السابق بعد أن رصد سلفا وزنه من الدائرة ، شأنه فى ذلك شأن من يصنع لحنا موسيقيا ثم يصنع له الكلمات المناسبة .

وقد استعمل هذا البحر مربعا أو قل مشطورا ، حيث يتكون البيت من أربع تفعيلات : تفعيلتين فى كل شطر، وقد مثلوا لذلك بقول الشاعر :

أيَسْـــــــلُو عنكَ قلبٌ   بنـــارِ الحُب يصـــــلَى
مفاعيلن فعــــــولن   مفاعيلن فعـــــــولن
وقد ســـددت نحـــوِى   من الألحاظ نصْـــــلا

---
(١) حاشية الدمنهورى ، ص ٣٥ .





(٢)

البحـــر المتوافـــــر

وهو البحر المهمل الوحيد فى الدائرة الثانية ـ دائرة الوافر ـ ووزنه[1] :

فاعـلاتُكَ فاعـلاتُك فاعـلاتُكَ　　　فاعـلاتُكَ فاعـلاتُكَ فاعـلاتُكَ

ومثاله ، وقد جاء ضربه على وزن فاعلن :

ما وقوفُكَ بالركائبِ فى الطَّـــلَلْ

ما سـؤالك عن حبيبكَ قد رَحْــــلْ

ما أصـابَكَ يا فؤادى بعــــدهمْ

أين صبرك يا فــــؤادى ؟ ما فعلْ ؟

وتقطيعهما :

ما وقوفكَ	برركائبِ	فططلْل
/٥//٥//	/٥//٥//	/٥//٥
ما سؤالك	عن حبيبك	قد رحل
/٥//٥//	/٥//٥//	/٥//٥
ما أصابك	يا فؤادىَ	بعدهم
/٥//٥//	/٥//٥//	/٥//٥
أين صبرك	يا فؤادىَ	ما فعل
/٥//٥//	/٥//٥//	/٥//٥

وواضح أن التفعيلتين الأولى والثانية من كل شطر تُذكِّر بتفعيلة بحر الرمل فاعلاتن /٥//٥/٥ ، إذ لو حركنا السابع الساكن فى تفعيلة الرمل

(١) نفسه ، ص ٣٥ .



لأصبحنا أمام تفعيلة المتوافر /٥//٥/// ، وهذا التغيير ليس له اسم بين المصطلحات العروضية (١)، ونظرا لهذا التشابه قالوا إن المتوافر محرف الرمل . وتبدو دقة هذه الملاحظة إذا عدلنا قليلا فى رواية هذين البيتين بحيث نحول السابع المتحرك إلى ساكن، فنقول مثلا :

ما وقوفى بالركائبِ فى الطَّلَلْ
ما سؤالى عن حبيبى ؟ قد رَحَلْ
ما أصابَكْ يا فؤادى بعدهمْ
أين صبرى يا فؤادى ؟ ما فعلْ(٢)

وتقطيع كل شطر - فى هذه الحالة - هكذا دائما :

/٥//٥/٥   /٥//٥/٥   /٥//٥

وهذه صورة من صور بحر الرمل (عروض مجذوفة وضرب مثلها) . ومن ثَمَّ إذا قيل إن البحر المتوافر محرف بحر الرمل كان هذا القول صحيحا ، وتسميته إذن بالمترامل أدق فى الدلالة .

(٣)

البحر المعتمد

ويذكرنا وزنه بالبحر المتوافر وبحر الرمل ، فوزن المعتمد هو :

فاعـلاتُكَ فاعـلاتُكَ فاعـلاتُن   فاعـلاتُكَ فاعـلاتُكَ فاعـلاتُن

---

(١) أطلقنا عليه مصطلح « الحَرْك » .

(٢) ورد مثال للوقوف بالسكون فى حشو البيت فى كتاب العمدة لابن رشيق ص ١٠١ وهو : « ورمنا القصاصْ وكان التقاصّ » .





(٤)

البحـــر المتـــد

وهو مقلوب المديد فى وزنه الأصلى بالدائرة (الثمانى) .

وهو من البحور المهملة فى الدائرة الأولى (دائرة الطويل أو المختلف) ، ووزنه :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ومثاله ، قول بعض المولدين[١] :

صـــاد قلبى غــــزالٌ أحورٌ ذو دلالٍ

كلما زدتُ حبًّا زاد منــــى نفـــورا

تقطيعه :

صاد قل	ـبى غزالن	أحورن	ذو دلالن
/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥
كلما	زدت حببن	زاد منـ	نى نفورا
/٥//٥	/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥

ويستعمل مربعا - أى أربع تفعيلات فى كل بيت - ومثاله قول أبى العتاهية[٢] :

عتبُ ما للخيـــالِ   خبِّرينى ومالـــى

لا أراه أتانـــى   زائرا مذ ليـــالى

لو رآنى صـــديقى   رق لى أو رثى لـــى

أو يرانى عـــدُوِّى   لان من سوء حـــالى

(١) حاشية الدمنهورى ، ص ٣٥ .

(٢) الشعر والشعراء ٢/٧٩٢ .





(٥)

البحــر المتئــد

وهو مـقلوب المجتث فى وزنه الأصلى بدائرة الخليل (الدائرة الرابعـة وهى دائرة المشتبه أو المنسرح) .

ومن ثَمّ فـالبحـــر المتئـــد من البحـــور المهملة فى هذه الدائـــرة ، ووزنـــه :

فاعلاتـن فاعلاتـن مستفع لن　　　فاعلاتـن فاعلاتـن مستفع لن

ومثاله قول أحد المولدين[١] :

كُن لأخـلاقِ التصـابى مستمرِيًا　　　ولأحــوال الشـــباب مستحليـا

تقطيعـــــه :

كن لأخلا	قتتصابى	مستمريا
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥//٥/٥/
ولأحوا	لشبابِ	مستحليا
٥/٥///	/٥//٥/	٥//٥/٥/

ومثاله أيضا :

ما لسلمى فى البرايـا من مُشْبهٍ　　　لا ، ولا البــدر المنير المستكمَلُ

(١) حاشية الدمنهورى ٣٥.





(٦)

البحـــر المُنسَـــرِد

أحد البحور المهملة فى الدائرة الرابعة ، ووزنه :

مفاعيـلن مفاعيـلن فاع لاتـن   مفاعيـلن مفاعيـلن فاع لاتـن

ومثاله قول أحد المولدين[١] :

على الفعـــل فعولٌ فى كل شـــانِ
ودَانِ كُلَّ مَنْ شـــئتَ أن تُدانـــى

تقطيعه :

عللفعل	فعولن فى	كلل شانى
//٥/٥/	//٥/٥/٥	/٥//٥/٥
مفاعيلُ	مفاعيلن	فاع لاتن
ودان كلْ	ل من شئت	أن تدانى
//٥//٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥
مفاعلن	مفاعيلُ	فاع لاتن

ويقال إن المنسرد مقلوب المضارع التام[٢]، وفى هذا شىء من التجوز إذ المضارع التام - أى حسب نظام الدائرة - وزنه :

(مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن)

---

(١) حاشية الدمنهورى ص ٣٦ .

(٢) ميزان الذهب ص١٢٩ .





(٧)

البحـــر المُطَّــرِد

وهو كذلك أحد البحور المهملة فى الدائرة الرابعة ، ووزنه :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن ‏ ‏ ‏ ‏ فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن

ومثاله قول أحد المولدين[1] :

ما على مستهامٍ رِيعَ بالصَّـــدِّ ‏ ‏ ‏ ‏ فاشتكى ، ثم أبكانى من الوجدِ ؟

وتقطيعـــــه :

ما على مسـ	تها من ريـ	ـع بصددى
/٥//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن
فاشتكى ثمـ	ـم أبكانى	منلوجدى
/٥//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن

وواضح أن وزن المطرد هو وزن مقلوب المنسرد .

(٨)

البحـــر الوســيم

وهو أحد ثلاثة بحور لا علاقة لها بدوائر الخليل بن أحمد ، ووزنه : (فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن) فى كل شطر . ويستعمل مربعا ، فيكون وزنه :

(فاعلاتن فعولن) فى كل شطر .

---

(١) حاشية الدمنهورى ص ٣٦.





(٩)

البحـــر الفريـــد

وهو ثانى البحور المهملة التى لا علاقة لها بالدوائر، ووزنه :

(مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُ فعولُ) فى كل شطر.

(١٠)

البحر العميد

وهو ثالث البحور المهملة التى لا علاقة لها بالدوائر التى استحدثت استحداثا ، ووزنه :

(مفعولُ مفاعيل مفاعيلن فَعْ) فى كل شطر .

(١١)

وزن القَصَّـــار

وتسميته بهذا الاسم لمناسبة بدء النظم فيه ؛ إذ يقول ابن قتيبة عن أبى العتاهية[1]: « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ، ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وقعد يوما عند قصَّار فسمع صوت مدقة ، فحكى ذلك فى ألفاظ شعره ، وهو عدة أبيات فيها :

للمـــنون دائـــــرا ... تُ يُدرن صرفَهــــا

هــــن ينتقيننـــــا ... واحـــدا فواحــــدا

هكذا رواهما ابن قتيبة ، ونظنهما بيتا واحدا ، الأول صدره والثانى عجزه ؛ لاختلاف حرف الروى فى البيتين . وعلى ذلك يكون وزن القصار مما يصلح مثمنا ومربعا.

(١) الشعر والشعراء ٢/٧٩١ طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٢٩.





(١٢)

الدوبيـــــت

الدوبيت فن فارسي ، ولفظ الدوبيت معناه البيتـــان (الدو معناها الاثنان ، والبيت بمعناه العربى) . سمى بذلك لأنهم كانوا يجعلون لكل بيتين قافية مستقلة ومختلفة عن البيتين السابقين واللاحقين . وقيل سمى أيضا بالرباعى لأن البيتين يتكونان من أربعة أشطر . ثم انتقل الدوبيت إلى العربية فتوسعوا فيه[1]. والحق أن الدوبيت مصطلح عروضى ؛ إذ له أوزان مخصوصة ، أما الرباعية فمصطلح قافيـــة ، إذ هى تشكيل مخصوص من تشكيلات القوافى ، ويمكن النظم فيها فى أى وزن من الأوزان ، فكل دوبيت رباعيـــة (أربعة أشطر) وليست كل رباعية دوبيت .

والوزن المشهور للدوبيت هو :

فَعْلن متفاعلن فعولن فعلن

- فعْلن (بسكون العين) لا يجوز فيها إلَا هذه الصورة .
- ومتفاعلن يجوز نادرا تسكين ثانيها فتصبح /٥/٥//٥ وتنقل إلى مستفعلن .
- فعولن لا يجوز فيها تغيير .
- فعِلن (بتحريك العين) يجوز تسكين ثانيهما فتصبح فعلن /٥/٥ .

ومثال الدوبيت :

يا غُصْـــنَ نقًا مكللا بالذهـــبِ   أفديك من الردى بأمـى وأبـــى
إن كنتُ أسـأتُ فى هـواكم أدبى   فالعصمـــةُ لا تكون إلا لنبـــى

***

لو صادَفَ نوحُ دمـــع عينى غَرَقا   أو صادفَ لوعتى الخليـــلُ احترقا
أو حُمِّلتِ الجبـــالُ ما أحمـلُهُ   صارت دكًا وخـــرَّ موسى صَعِقا

---

(١) الأوزان الموسيقية ، ٨٢ .



لو صا	دف نوح دم	ع عينى	غرقا
/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥	///٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
أوصا	دف لو عتل	خليل حـ	ترقا
/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥	///٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
أو حم	ملتل جبا	ل ما أحـ	ملهو
/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥	///٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
صارت	دككن وخر	ر موسى	صعقا
/٥/٥	/٥/٥//٥	//٥/٥	///٥
فعْلن	متْفاعلن	فعولن	فعلن

ومثال الدوبيت أيضاً (١) :

أصبحتُ متيماً حزينـــــا بالى
مُضْنًى ولقد تغيرت أحـــوالى
يا جمْعَ شوامتى ويا عُـــذالى
قِلّوا عذلى فليس قلبى خـــالى

وتقطيع الشطر الأول :

أصبحـ	تُ متيمن	حزينن	بالى
/٥/٥	//٥//٥	//٥/٥	/٥/٥
فعْلن	متْفاعلن	فعولن	فعْلن

(١) حاشية الدمنهورى ، ٣٦ .





هذا الوزن المشهور للدوبيت يمكن أن يعاد تشكيل تفعيلاته ، ليكون على النحو التالى : (فعْلن فعِلن مستفعلن مستفعلن) .

مع جواز خبن فعِلن ، وخبن مستفعلن الأولى أو طيها ، وطى مستفعلن الثانية أو قطعها .

مثال (١) :

لو صادف نوح دمع عينى غرقا

لو صا	دف نو	ح دمع عىْ	نى غرقا
/٥/٥	///٥	//٥//٥	/٥///٥
فعْلن	فعِلن	متفعلن	مستعلن
			(مفتعلن)

مثال (٢) :

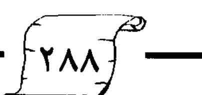
قلُّوا عذْلى فليس قلبى خالى

قلْ لو	عذْلى	فليس قل	بى خالى
/٥/٥	/٥/٥	//٥//٥	/٥/٥/٥
فعْلن	فعْلن	متفعلن	مستعفل
			(مفعولن)

أما مثل قول العماد الأصبهانى (ت ٥٩٧ هـ) :

لا راحة لى فى العيش إلا أغزو
سيفى طربا إلى الطُّلَى [١] يهتزُّ
فى ذل ذوى الكفر يكون العزُّ
والقدرة فى غير الجهادِ عَجْزُ

(١) الطلى : جمع طلاة وهى العنق أو صفحته .





تقطيع الشطر الأول :

لا را	حة لى	فلعيش إلْ	لا أغزو
/٥/٥	///٥	/٥/٥//٥	/٥/٥/٥
فعْلن	فعِلن	متفعلن	مستفعل
			(مفعولن)

قلنا : أما هذا الوزن فلا يمكن رده إلى التشكيل الأول (فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن)، ومن ثم قيل إن الدوبيت له وز**نان** :

الأول : فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن

والآخر : فعْلن فعلن مستفعلن مستفعلن

وقد رأينا أن الوزن الأول يمكن رده إلى الثانى ، أما الثانى فلا يمكن رده إلى الأول . ومن ثم يمكن اعتبار الثانى أساساً لوزن الدوبيت .

مجزوء الدوبيت : ووزنه : فعْلن متفاعلن فعولن ، ومثاله :

يا من لعبت به شَــــمولُ ما ألطف هذه الشــمائلْ

يا من	لعبت بهى	شمولو
/٥/٥	///٥//٥	//٥/٥
فعْلن	متفاعلن	فعولن

ويمكنك تبعا للتشكيل الآخر للدوبيت أن تجعله على النحو الآتى :

يا من	لعبت	بهى شمولو
/٥/٥	///٥	//٥//٥/٥
فعْلن	فعِلن	متفعلاتن

ونلحظ أن مستفعلن جاءت مخبونة مُرفَّلة.





(١٣)

السلســـــلة

وزن السلسلة مجهول النشأة ، وهو وزن نادر الاستعمال ، لم يصل إلينا مما نظم فيه إلا أبيات معدودة تتواتر فى كتب العروض .

ووزنه(١) : فعْلُنْ فَعِـلاتن متفعلن فَعِلاتانْ

ومثاله المشهور :

السحر بعينيك ما تحركَ أو جالْ

إلا ورمانى من الغـــرام بأوجال

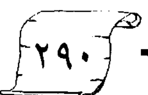
يا قامة غصن نشا بروضة إحسان

أيان هفت نسمـــةُ الدلالِ به مال

وتقطيعها :

اسسح	ربعينيـ	ـك ما تحرْ	رك أو جال
/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥٥
فعْلن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتان
إللا	ورمانى	منَ لْغرا	م بأوجال
/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥٥
يا قا	مة غصنن	نشا بروْ	ضة إحسان
/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥٥
أيـا	ن هفت نسـ	ـمة ددلا	ل بهى مال
/٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥٥

(١) حاشية الدمنهورى ٣٦ .





ومن وزن السلسلة أيضا قول بعضهم[١] :

يا سـعدُ لك السـعدُ إن مـررتَ علـى البانْ

وتقطيعـه :

يا سعـ	دلك سسعـ	د إن مرر	ت عللبان
	///٥/٥	//٥//٥	///٥/٥٥

وقد ذكر الدمنهورى أن البيت من قصيدة مشهورة .

والسلسلة كما يرى العروضيون من الشعر الفصيح . ويرى الدكتور إبراهيم أنيس[٢] أن القافية المردوفة لأمثلة السلسلة توحى بأنه ربما كان وزنها من أوزان الشعر العامى ، وأن الأمثلة المروية لهذا النظم ربما نظمت من بحر من بحور الشعر المعروفة مع النطق بها نطقا عاميا ، ولكنه لم يرجح بحرا بعينه تطور عنه وزن السلسلة . وإن كان بينه وبين الدوبيت وجوه شبه لا تخفى .

(١٤)

الجـديد فى أوزان الموشحـات

طبيعى أن نخرج من إطار البحث الموشحات التى جاءت على وزن الأوزان المشهورة من مثل موشح ابن زُهْـر الذى أوله « أيها الساقى إليك المشتكى » فهو من الرمل . وموشح ابن بقِّى الذي أوله [٣] : « يا قَومُ ماذا جناه بصرى » فهو من المجتث التام حسب الدائرة .

ويبقى بعد هذا ثلاثة ألوان من الموشحات :

الأول : ما خرج عن الأوزان بحرف أو كلمة فى موضع أو مواضع ، من مثل قول ابن بقى[٤] :

---

(١) المصدر السابق . (٢) موسيقى الشعر ، ص ٢١٨ . (٣) جيش التوشيح ، موشح رقم ٧ .

(٤) دار الطراز ٤٦ ، والموشحات الأندلسية ٤١ ، والموشحات والأزجال للدكتور مصطفى عوض الكريم ، دار المعارف ، ص ٢٠





صبرتُ والصـــــبر شـــيمة العـــانى

ولم أقل للمطيل هجرانى : معذبى كفانى

فعبارة « معذبى كفانى » زيادة على وزن بحر المنسرح أو قل إنها زيادة أخرجت البيت من المنسرح [1] ، وهذه الزيادة يمكن أن نعدها تضمينا نثريا ، أو توظيفا جديدا لظاهرة الخزم التى تعنى اصطلاحا « زيادة فى أول البيت لا يعتد بها فى التقطيع »[2]، جعلها الوشاح فى آخره . مع ملاحظة أن العبارة على وزن متفعلن فعولن ، ومن هذا الباب نصبح أمام محاولة للمزج بين المنسرح والرجز .

وقد يحدث تغيير فى الوزن إذا جعل الوشاح فى البيت قافية داخلية إلى جانب القافية الخارجية ، ثم يُحدث وقوفه على القافية الداخلية اضطرابا فى الوزن المأثور ، بحيث نصبح أمام وزن آخر، ومثال هذا قول الوشاح[3] :

يا ويح صب إلى البرقِ   له نظَـــــــــــرُ

وفى البكاء مع الوُرْقِ   له وطَـــــــــــرُ

فوزن الغصن الأول : مستفعلن فاعلن فعْلن (بتسكين العين) .

ووزن الغصن الثانى : (القصير) مفاعلتن .

نحن إذن أمام وزن جديد لا عهد للشعر العربى به ، فإذا لم نقف على القافية الداخلية (البرق ، الورق) وما يتبع ذلك من إشباعٍ لحركة القاف ، أصبحنا أمام بيت من وزن البسيط ، هكذا [4] :

يا ويحَ صبٍّ إلى البرقِ له نظَرُ   وفى البكاءِ مع الورق لهُ وطَرُ

وزنه : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن - فى كل شطر .

وإذا كانت العبرة بما ينطق فى الشعر، فإننا نرجح الوزن الأول الذى اختاره الوشاح .

---

(١) انظر ، دار الطرز ٤٦   (٢) الكافى ، ص ١٤٣ .

(٣) دار الطراز ٤٦ ، والموشحات الأندلسية ، ٤١ .

(٤) انظر دار الطراز ، ص ٤٦ ، والموشحات والأزجال ، ص ٢٠ .





وأما اللون الثانى من الموشحات فهو ما سار على وزن مخصوص من مثل قول الوشاح[1] :

كللـــــــــــــــى يا سُحْبُ تيجان الربا بالحُلِى

واجعـــــــــلى سِوارك منعطفَ الجـــدولِ

فوزن الغصن الأول : فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن .والثانى مثـله ، وهذا الوزن خارج عن أوزان الخليل (إلا إذا أفردنا فاعلن التى تساوى « كللى » و « واجعـلى » لتكون غصنا ، ثم يأتى الغصن الثانى ليكون من وزن السريع) .

وأما اللون الثالث - وهو لا يعنينا هنا وإنما نشير إليه كشفا للصورة العامة لموسيقى الموشحات - فهو ما لا يخضع لوزن معين ، لأن المعول فيه على طريقة الأداء ، وما يُحدثه المغنى من تغييرات ، حين يمد الصوت ببعض الحروف التى ليس من حقها هذا المد ، أو ما يضيفه من حروف أو كلمات إلى النص فى أثناء الغناء ؛ ليستقيم اللحن . من مثل : لا .. لا .. وما إلى ذلك من ألفاظ « تكون دعامة للتلحين وعكازا للمغنى » [2] . ولعل هذا اللون هو ما عناه ابن سناء الملك حين قال : « الموشح نظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم » [3] . هذا اللون إذن لا وزن له فى لفظه المأثور يمكن أن نشير إليه - وإنما هو أقرب إلى النثر الغنائى الذى يغنيه المنشدون أو المداحون فى الاحتفال بالمولد النبوى الشريف [4] .

لدينا إذن قسمان أساسيان من الموشحات :

١ - موشحات نظمت شعرا ، وقد جددت فى الأوزان حيث أضافت إلى الأوزان الخليلية أوزانا أخرى كثيرة .

---

(١) حاشية الدمنهورى ٣٦ . (٢) دار الطراز ٥٠

(٣) نفسه ٣٠

(٤) انظر نموذجا لذلك فى كتاب « المدائح النبوية » للدكتور زكى مبارك ٢٦٦ .





٢ - موشحات من النثر الغنائى المسجوع ، وهى التى لا تضبط إلا بالتلحين ؛ فهى نثر إن قرأت ، ونظم إن سمعت ، وقد عبر عن ذلك ابن سناء الملك عن هذا القسم بقوله « لا يحس الذوق صحته من سقمه ... فما يعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين ، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ، ويشفى سقمه ، ويرد صحيحاً (١) . وقد ساعد على ذلك أن من الوشاحين من كان ينظم ويلحن ويغنى (٢) .

ومن المفيد هنا أن نقدم ملحوظتين :

(الأولى) أن كثيراً من الموشحات التى وصلت إلينا ، فيها من أخطاء الرواية والتدوين ما خرج بها عن دائرة الوزن المستقيم .

(والثانية) أن بعض ما ظنه ابن سناء الملك « مضطرب الوزن ، مهلل النسج ، مفكك النظم ، لا يحس الذوق صحته من سقمه » (٣) هو عند التأمل له وزن مخصوص مضبوط . ومن ذلك موشح الأعمى التطيلى ، الذى أوله (٤) :

أنت اقتراحي لا قَرَّبَ الله اللواحِي
من شاء أن يقول فإنى لست أسمعْ
خضعت فى هواك وما كنت لأخضعْ
حسبى على رضاك شفيع لى مُشَفَّعْ
نشوان صاحى بين ارتياع وارتياح

وقد عقب ابن سناء الملك قائلاً « فها أنت ترى نُبُوّ الذوق عن وزن هذا الكلام ، وما له عند الطبع الضعيف نظام ، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن » .

(١) دار الطراز ٤٩
(٢) تاريخ آداب العرب ٢٩٧/٢
(٣) دار الطراز ٤٩
(٤) نفسه





ووزن المطلع والأقفال - فى رأينا - هو :

مســـــــــتفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن

أى مستفعلن مرفلة (فى الصـــدر) ومستفعلن ثم مستفعلن مرفلة (فى العجز) أما البيت ، فوزن كل سمط منه ما يلى [1] :

مستفعلن فعـــولُ مفاعيلن فعـــولن

هكذا :

١ -	من شاء أن	يقولَ	فإنْ نى لســ	ــت أسمعْ
	/٥/٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥
	مستفعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولن
٢ -	خضعت في	هواكَ	وما كنتُ	لأخضـع
	//٥//٥	//٥/	//٥/٥/	//٥/٥
	متفعلن	فعولُ	مفاعيلُ	فعولن
٣ -	حسبى على	رضاكَ	شفيعنْ لى	مُشفْفَعْ
	/٥/٥//٥	//٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥
	مستفعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولن

ومثله البيت الثانى من نفس الموشح ، وهو :

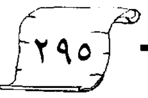
غيـــرى إذا أحب يداهـــى أو يُدَاهــــــنْ

أمَـا كـفَـى الضنى ظاهـــرا والشـــوق باطـن

قـد كنت ناســـــكا أو كـمـا كنت ولكــــن

فـالوزن كـمـا رأينا ليس مضطربا كـمـا ذهب ابن سناء الملك ولكنه وزن منضبط جديد ، لم يؤثر عن الخليل أو فيما جدَّ من أوزان الشعر العربى .

(١) راجع تشكيل آخر لهذا الموشح فى « مدخل رياضى إلى عروض الشعر العربى لأحمد مستجير ، ص ٥٦ .





ولهذا الوزن - الذى يمكن تسميته بوزن التطيلى - مجزوء ، وهو على هذا النحو :

مســــــتفعلن فعولن مفاعيلن

كقول مجهول [1] :

لما أطال حــزنى ، ولم يرحــمْ
وزاد فى التجنّى ، وما سلمْ
شدوته أغنى ، غنــا مُغْرم :
« حبيبى أنت جـارى »
« داركْ بجنبِ دارِى » ، وتهجرنى

ويلاحظ أن الوشاح قد ضمن البيت أغنية شعبية تقول :

حبيبى أنت جــارى
داركْ بجنــب دارى

ويراعى عند النطق حذف اليـاء الأخيرة من كلمة « حبيبى ، هكذا :

حبيبِ أنْـ	ـت جارى
//٥//٥	//٥/٥
متفعلن	فعولن

ومعنى هذا أن وزن التطيـــــلى قد استعمل مشــــطورا ، أى على وزن (مستفعلن فعولن) . ومنه قول التطيلى [2] :

للـــــه أىّ دنيــا
بقــــرب من أحبُّ

(١) فى أصول التوشيح لسيد غازى ٧٢ .
(٢) نفسه ٢٤٢ .

كمثل عهد يحيى

وللنـــــوال سُحْبُ

وهكذا ، فما جاء من أوزان جديدة فى الموشحات جم غفير ، وما عرضناه على سبيل المثال [1]

(١٥)

البنــــــــد

جاء فى مادة « بند » بالمعجم الكبير أن البند لفظ فارسى مُعرَّب ، ومن معانيه فى اللغـــة : الحيـــلة ؛ يقال فلان كثير البنود أى الحيل ، ويُطلق أيضا على الألغاز والمعميات ، والبند اصطلاحا ضرب من الكلام المنظوم على وجه مخصوص . نشأ فى العراق فى أوائل القرن الحادى عشر الهجرى ، ثم شاع فى منطقة الخليج بعد ذلك . وأكثر ما يقال فى مدائح أهل البيت .

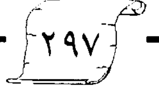
والنص كما نرى يعرض ثلاث مسائل :

١ - الإطار الموسيقى الخارجى للبند .

٢ - نشأة البند .

٣ - موضوعات البند .

(١) راجع تفصيل ذلك بالإطار الموسيقى للشعر لـ عبد العزيز نبوى ، ط ٢ .





الإطار الموسيقى للبند :

البند لون من ألوان الشعر العربى ، فهو كما جاء بالمعجم الكبير ضرب من الكلام المنظوم ، إلا أنه تخلص من الوحدة العروضية للبيت ، فلا اعتماد له إلا على التفعيلة يكررها بشكل مستمر ، فى كتابة كهيئة النثر، مع اتكاء على السجع فى كثير من الحالات ؛ ليحل محل القوافى. وهو هنا ثلاثة أنواع :

١ - نوع لا يلتفت إلى التسجيع ، ومنه ما أورده أبو العلاء المعرى فى « الصاهل والشاحج » مما جرى على تفعيلة الرجز . وقد قدم له المعرى بقوله إنه مما جرى على ألسنة العامة :

أكرمك الله وأبقاك أما كان من الأجملِ أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالى؛ لكى نُحْدِث عهدا بك يا خير الأخلاءِ ، فما مثلك من ضَيَّع حقا أو غفل .. » .

التقطيع العروضى :

أَكرَمَكَ لْ	لاهُ وأبـ	قاك أمَا	كان من لْ	أجْملِ أنْ	تأتِينَلْ
/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

يوم إلى	منزلَنَلْ	خالى لكى	تُحدِث عَهْـ	دَنْ بك يا	خير لأخلِ
/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن

لاءِ فما	مثلكَ مَنْ	ضَيْيَعَ حَقْ	قَنْ أو غَفَلْ
/٥///٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن





ومنه كذلك هذا البند من الرجز أيضا[1] :

« وهكذا قلنا لهم وهكذا قالوا لنا ، حتى انتهينا بعد جهد قد بذلناه كلانا لحلولٍ ربما كان بها شيءٌ من التوفيق يرضينا جميعا ، فتقلّ المشْكلاتُ بيننا .. » .

التقطيع :

وهاكذا	قلنا لهم	وهاكذا	قالوا لنا	حتْ تنْتَهيـ	نا بَعْدَ جُهْ
//٥//٥	/٥/٥//٥	//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
متفعلن	مستفعلن	متفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
دِن قدْ بَذَلْ	ناهُ كِلاَ	نا لحلُو	لِنْ ربما	كان بها	شيئن منَتْ
/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥
مستفعلن	مفتعلن	مفتعلن	مستفعلن	مفتعلن	مسفتعلن
توفيق يُر	ضينا جميـ	عَنْ فَتَقِلْ	للمُشْكلا	تُ بيننا	
/٥/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥///٥	/٥/٥//٥	//٥//٥	
مستفعلن	مستفعلن	مفتعلن	مستفعلن	متفعلن	

٢ - نوع يباعد بين التسجيع ، كأن يُجْعلَ التسجيعُ فى نهاية كل فقرة - ومثال ذلك - وهو من الرمل[2] :

« يا أخا الرقة واللطف ورب الأدب الغَضِّ، وحلْف الفَضْلِ والنُّبلِ الذى قد كان للناس مناراً وهدى . وصُوَى برٍّ، وما كالبرِّ من شيءٍ يوازيه إذا ما توزن الأشياء يوما بالموازين .

(١) العروض ٥٦٤ .

(٢) نفسه ، ٣٦٤ .





التحيات جميعـــا لك ، والـــود مدى الأيام إذ أنت حريٌّ بالتحيـــات وبالود . وصلى الله ما شاء على خير النبيين ».

(لاحظ أن التسجيع فى كلمتى : الموازين - النبيين) .

التقطيـــــع :

يا أَخَرْ رِقْ	قةِ وَلُلُطْ	فِ ورَببلْ	أدبِ لْغَضْ	ضِ وحلْفَ لْ	فضْلِ وَنُبُـ
٥/٥//٥/	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن .	فاعلاتن

لِ للذى قدْ	كان لِنْنَا	سِ مَنَارَنْ	وهدى	وَصُوَى بِرْ	رِنْ وما كَلْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥///	٥///	٥/٥///	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فعلا (فعِلن)	فعلاتن	فاعلاتن

بِرْرِ من شىْ	ئنْ يوازِـ	ـه إذا ما	توزَن لأشْـ	ياء يومَنْ	بلْمَوازينْ
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	٥

أتْتحيْيا	تُ جميعن	لكَ وَلْوُدْ	دُ مَدَلأىْ	يام إذْ أنْـ	ت حرييُنْ
٥/٥//٥/	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥/٥///
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن

بتتحييا	تِ وبلْوُدْ	دِ وَصَلْلَ لْ	لاهُ ما شا	ءَ على خَيْـ	رِنْ نَ بِ ىْ يِ ىْ نْ
٥/٥//٥/	٥/٥///	٥/٥///	٥/٥//٥/	٥/٥///	٥٥/٥//٥/
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلاتان

ومنه أيضا هذا البند وهو من الرجز[1] :

(١) معيار النظار فى علم الأشعار للشيخ الزنجانى الخزرجى - م. العروض ص ٥٦٥ .





« ربَّ أخٍ كنتُ به مغتبطا ، أشُدُّ كفى بِعُرَى صحبته ، تمسكا منى بالودِّ ، ولا أعهده يُغَيِّرُ الود ، ولا يحُولُ عنه أبداً ما ضمَّ روحى جسدى .

فانقلب الدهر به ، فرمتُ أن أصلح ما أفسدَ ، فاستعصيتُ أن يأتىَ طوعا ، فتأنَّيْتُ أرجِّيهِ ، فلما لجَّ فى الغَىِّ إباءً ، ومضَى مرتكبا ، غسَلتُ إذ ذاك يدى ..

منه ولم آمن على ما فات منه. فإذا لجَّ بك الأمر الذى تطلبه ، فخلِّ عنه وانْتَئِى ، ولا تلجَّ فيه تلقَ تعبا ، وجانب الغَىَّ وأهل الفندِ .

واصبر على نائبةٍ فاجأك الدهرُ بها ؛ فالصبر أولى بذوى اللب وأحْلَى بهم .. فقلَّ من صابر ما فاجأه الدهر به ، إلا سيلقى فرجًا فى يومه أو فى الغدِ .

(التسجيع فى قوله : جسدى - يدى - الفندِ - الغدِ).

٣ - أما اللون الثالث من البند فهو ما أكثر من التسجيع ، ومثاله وهو من الهزج(١) :

« لقد طاب لنا الوقتُ ، وقد أسعدنا البختُ ، وغاب العاذل اللاحى ، فأتْحفْنِى بأقداحى ، وقل لى هو من ثغرى أفاويقَ ، أفاويقَ من الخمر، حكت ذَوْبا مِنَ التبْرِ » .

ويمكن كتابة هذا النص بشكل شعر التفعيلة، هكذا ـ مع تقطيعه :

لقد طاب لنا الوقتُ	(مفاعيلُ مفاعيلن)
وقد أسعدنا البختُ	(مفاعيلُ مفاعيلن)
وغاب العاذل اللاحى	(مفاعيلُ مفاعيلن)
فأتحفنى بأقداحى	(مفاعيلن مفاعيلن)

---

(١) البند فى الأدب العربى لعبد الكريم الدجيلى، والنص للشاعر عبد الغفار الأخرس. م. العروض ١٢١.





وقل لى هو من ثغرى أفاويق (مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن)
أفاويق من الخمرِ (مفاعيلُ مفاعيلن)
حَكتْ ذوبا من التِّبْرِ (مفاعيلن مفاعيلن)
ألا ترى معى أن ثمة وشائج بين البند وشعر التفعيلة ؟

فإن سألت عن اللونين السابقين : كيف غاب عنهما الإيقاع الشعرى ؟ قلت : إن كثرة التدوير - حيث تنتهى التفعيلة فى منتصف الكلمة هو الذى قضى على الإيقاع الشعرى برغم الاعتماد على التفاعيل . وتأمل معى قول الشاعر أحمد عنتر مصطفى فى شعر تفعيلى من وزن المتدارك يقول فيه[1] :

فى المدى الضائع الرحبِ كنتِ غزالا ، وكنت تدوسين عشب السهول ، وقلبى ، وكنت أناديك عبر الصقيع وعبر الهجير ، استريحى ، أنا الماء والظل روحى ، وألهثُ تنفلتين بعيدا كما يمرق الضوء ..

وتأمل معى كذلك قول نزار قبانى - من وزن الكامل[2] :

الناطقُ الرسمىُّ يعلنُ أنه فى الساعةِ الأولى وخمسِ دقائقٍ شربَ اليهودُ الشايَ فى بيروتَ وارتاحوا قليلا فى فنادقها وعادوا سالمين ..

وتأمل أيضا قول أدونيس - من وزن الخفيف[3] :

خدَرٌ مثمر يعرش حول الرأسِ / حلمٌ تحت الوسادةِ أياميَ ثقبٌ فى جيبى اهترأ العالمُ / حواء حاملٌ فى سماديرى / أمشى على جليد ملذاتى، أمشى بين المحيِّر والمعْجزِ أمشى فى وردةٍ / زهرات اليأس تذوى .

أليس فى هذه النصوص اقتناص للإطار الموسيقى الخارجى للبند ؟ نعتقد ذلك .

---

(١) مجلة الأقلام عدد ٣ سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٨ .

(٢) الأعمال الكاملة .

(٣) الآثار الكاملة . دار العودة، بيروت ، الطبعة الثانية ٢ /٦٣٨ .





لقد كان فقدان البند للإيقاع الشعرى - لكثرة التدوير - سببا فى انزلاق هذا اللون من الشعر إلى الدائرة النثرية ، ومن ثم عده البعض نثرا . يقول مصطفى صادق الرافعى فى تعريفه[1] : «هو نوع من السجع الذى بنيت جُملُه على التوقيع ، وقُسِّمت إلى أجزاء قصيرة من العروض تنظم أوزانا مختلفة ، فتكسبها شبها من الشعر وهى ليست منه .. وتلك صناعة فى النثر لا يعرف مخترعها ، ولكن الكلام كله لا يخلو من بعض جُمَلٍ تتفق مع هذا النوع اتفاقا قريبا أو بعيدا ، ولا سيما بعض أسجاع العرب ، وأنت تعرف ذلك إذا تتبعت واستقصيت » .

ومنذ أوائل الستينيات بدأت أضواء الشعر تسلط على البند ، فقدمت نازك الملائكة أول محاولة لاستقراء مقياس عروضى له[2].

وقالت إن القاعدة العروضية للبند هى أنه شعر حر تتنوع أطوال أشطره ، ويرتكز إلى دائرة (المجتلب) مستعملا منها الرمل والهزج معا ، ثم قدمت خطة عامة للتفعيلات فى البند بحيث يكتب بطريقة شعر التفعيلة ، وتسير كما يلى :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيل
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/٤١٢

(٢) فى قضايا الشعر المعاصر الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٢.





فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

* * *

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن فعولن

* * *

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتان

* * *

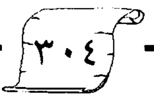
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيل (إلخ)

ويمكن إيجاز خطة البند كما صورتها نازك الملائكة فى نقطتين :

(١) المقطع الأول من البند من تفعيلة الرمل (فاعلاتن) والمقطع الثانى من تفعيلة الهزج (مفاعيلن) والثالث فاعلاتن والرابع مفاعيلن . وهكذا ، بمعنى أن تتناوب التفعيلتان (فاعلاتن ، ومفاعيلن). مع ملاحظة أن الحديث عن المقاطع نابع من تصور كتابة البند على هيئة شعر التفعيلة .

(٢) تكون نهاية المقطع الذى استعملت فيه فاعلاتن، التفعيلة فاعلاتان (/٥//٥/٥٥) وتكون نهاية المقطع الذى استعملت فيه مفاعيلن، التفعيلة فعولن (//٥/٥). وهذه النهايات المحورة من التفعيلة المستعملة فى المقطع ، لا تشعر السامع أو القارئ بثقلٍ عند الانتقال من تفعيلة الرمل إلى تفعيلة الهزج أو العكس، فإذا أهمل الناظم هذه النهايات



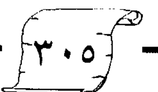
المحورة كانت القفزة صدمة للأذن الشعرية ، لأنها قفزة لم يمهد لها بشىء ، هى أشبه بواقيات الارتجاج ! .

وليس الأمر كما قالت نازك الملائكة ، هذا ما يقوله المأثور من البند ؛ فقد رأينا بنودا كلها من الهزج ، وبنودا كلها من الرمل ، ولدينا نماذج يشترك فيها الهزج والرمل ، ونماذج من الكامل ، ومن المتقارب ، ومن المتدراك .

١ - بند من الهزج والرمل معا[1] (وقد عرضنا قسمه الهزجى التالى) :

لقد طاب لنا الوقتُ
وقد أسعدنا البختُ
وغاب العاذل اللاحى
فأتحفْنى بأقداحى
وقل هو من ثغرى أفاوقَ
أفاويق من الخمر
حكت ذَوْبا من التبرِ
وسالتْ من لجين الكأسِ إذ ذاك نُضارا
بنتُ كرْمٍ لبستْ من حببِ المزْجِ سوارا
[هذه الأسطر من الهزج يليها هذه الأسطر من الرمل :]
وتحلتْ بُحليٍّ من سناها لن يُعارا
وأذبناها عقيقا
واتخذناها خلوقا

(١) العروض ، ص ١٢١.



٢ - بند الكامل[١] :

يا سيدى أنا بعضُ محسوبيك من زمنٍ بعيد ، غير أنى لم أكن أسطيع أن ألقاكَ كى أُفضى إليكَ بما يجول بخاطرى مما يؤرق كُلَّ ذى حسٍ ووجدانٍ ، فلو أنصفتنى فَنَفَضْتَ عنى ما تراكم من غبار الظلمِ والعدوانِ والخَطْبِ العصيب . وإننى بالرغم من جَلَدى فإنى قد تحملتُ الكثير من الأذى ، وصَمَدْتُ فى وجه الخطوبِ كأننى الطودُ الأشمُّ وسوف أثْبُتُ عامدا .

٣ - بند من المتقارب[٢] :

إلى قمةِ العلم والفضل شيخى الوقور الجليلْ : وبعدُ، فإنى لشاكٍ إليك تجنِّى الصِّحابِ علىَّ ، فقدْ بات تنصبُّ مثل انصباب البلاء الثقيلْ ، فما إن أطيقُ عليه اصطبارا ، ولا أستطيع الفرَارا ..

وإن عداءَ الأعادى لأهونُ من كَيْدِ صَحْبٍ تخلَّوْا عن الودِّ كل التخلِّى وباتوا وقد حملوا للقتال الرماح العوالى .

٤ - بند المتدارك[٣] :

إن الأرزاء - وقاك الله الأرزاء - غَدَتْ من كثرتها لا تحصيها الأرقام على كُثْر الأرقام ..

إنّ القومَ تعالى الله يدينون بأديان الله ، فلو عبدوا العزَّى ومناة الثالثة الأخرى ، ما صنعوا ما كانوا صنعوا اليوم من العدوان على الناس .

نشأة البند :

يرى مصطفى صادق الرافعى أن أقدم البنود التى وصلت إلينا هى البنود الخمسة التى كتبها الشاعر ابن معتوق الموسوى ، الذى عاش فى القرن الحادى عشر الهجرى (توفى ابن معتوق سنة ١٠٨٧هـ) .

(١) نفسه ٤١٧. (٢) نفسه ٢٠٨ . (٣) نفسه ٢٣٥ .





وهو ما ذهب إليه محرر مادة « بند » فى المعجم الكبير ، والدكتور محمد مهدى البصير[1] الذى رأى أن ابن معتوق قد قلد فيما نظمه الآية الكريمة [2]، ﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنزِيلاً ﴿١٠٦﴾﴾ وهى تسير على تفعيلة الهزج (مفاعيلن) .

وقد عثر الشيخ جلال الحنفى على بندٍ من الهزج للحريرى - وهو من رجال القرن الخامس الهجرى (ت ٥١٦هـ) يقول فيه :

« أيا من يدَّعى الفهمَ، إلى كَمْ تألف الوهمَ ، وتعْنى الذنب والذمَّ ، وتُخْطِى الخطأ الجمَّ .. أمَا بان لك العيبُ ؟ أما أنذرك الشيبُ وما فى نصحه ريبُ ولا سَمْعُكَ قد صُمَّ .. »

وتقطيعه عروضيا تبعا لتفعيلة الهزج كما يلى :

أيا مَنْ يَدْ	دَعِلْفَهمَ	إلى كم تَأْ	لَفُ الوهمَ	وتعْنِنْذَنْ	بَ وَذْذَمْمَ
//٥/٥/٥	//٥/٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥/
مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن	مفاعيلُ
وَتُخْطِلْخَ	طَأَلْجَمْمَ	أمَا بانَ	لَكَ لْعَيْبُ	أمَا أنْذَ	رَكَشْشَيْبُ
//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/
مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ
ومَا فى نُصْ	حِهِى رَيْبُ	وما سَمْعُ	كَ قَدْ صُمْمَ		
//٥/٥/٥	//٥/٥/	//٥/٥/	//٥/٥/		
مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلُ		

ولو كتبنا هذا البند كتابة شعرية عمودية لكان كما يلى :

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٤١٣/٣.

(٢) عصر القرآن، حاشية ص ١٧.





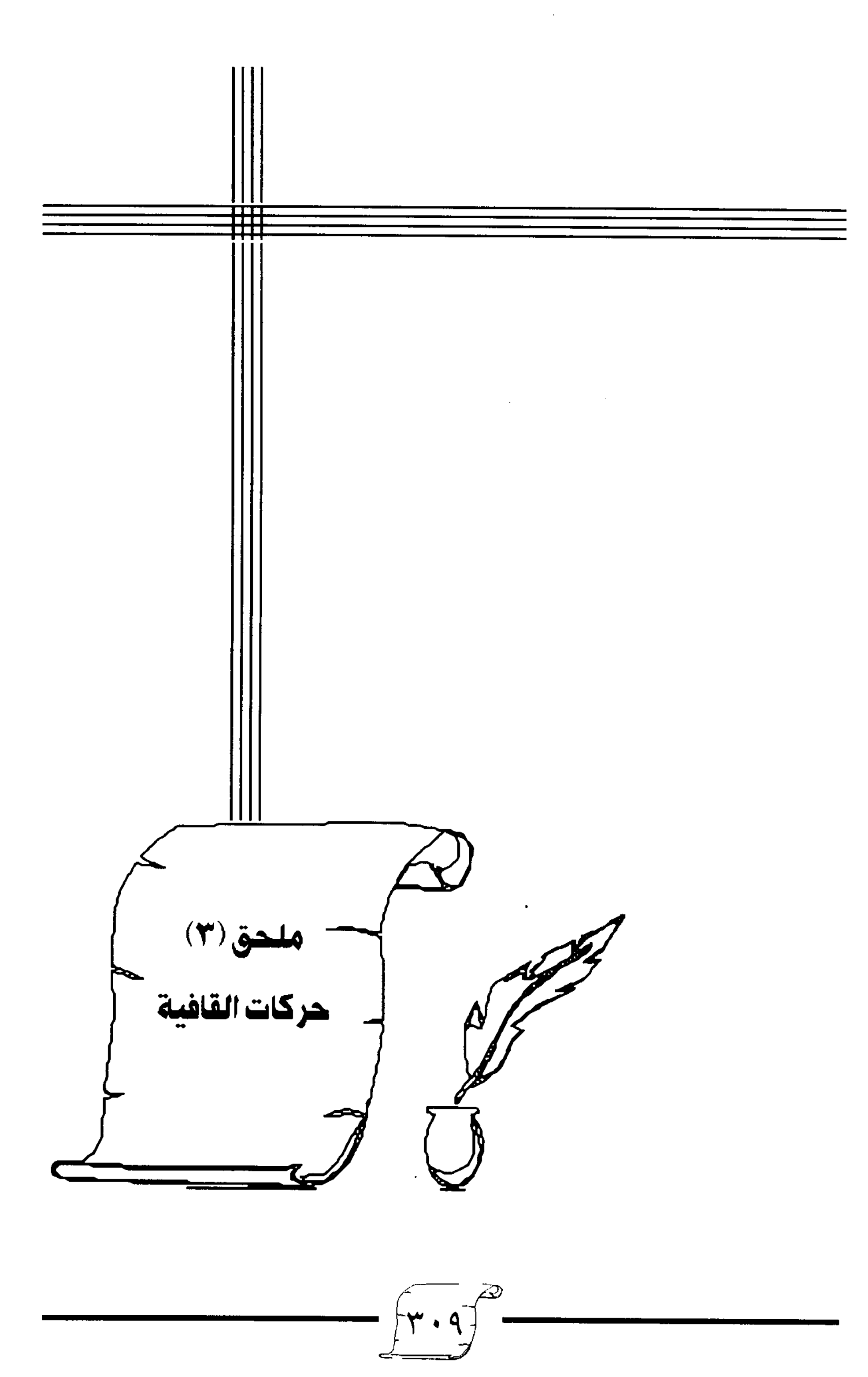
أيا من يدعى الفَهمَـــــا	إلى كمْ تألف الوهْمـــــا
وتعْنى الذنب والذَّمَّـــا	وتُخْطِى الخطـــــأ الجمًّا
أما بانَ لك العيــــبُ	أما أنذركَ الشــــــيبُ
وما فى نُصحــــهِ ريبُ	وما سمعـــــكَ قد صُمَّا

أضفنا ألف الإطـــلاق إلى كلمات : الفهم / الوهم / الذم / الجم / صم . ولعلها بما أضافته من سواكن على أواخر التفعيلات قد ساعدت على عودة الروح الشعرى لهذا البند .

موضوعات البند :

ذكر المعجم الكبير فى تعريف البند أن أكثر ما يقال [فيـه] فى مدائح أهل البيت . ولسنا نعلم مصدر هذا القول أو مبرره ؛ ذلك أن ما وصل إلينا من بنود يدور حول المديح ، والهجاء ، والإخوانيات ، وما إلى ذلك . وليس ما يمنع أن يتضمن أغراضا أخر؛ فهو إطار موسيقى أو وعاء تعبيرى كالشعر والنثر ، لا تكاد أغراضه تخضع لحصر . وجل ما يلاحظ على ما نظم منه، أن معانيه مفتعلة فى الغالب الأعم، فهى تلهث مرهقة وراء تتابع التفعيلات على امتداد البند .

ومجمل القول فى هذا الفن ، أن أقدم نصوصه تعود إلى القرن الخامس الهجرى ، وأنه لون من ألوان التعبير الأدبى يحمل من الشعر وعاءه الخارجى ، ومن النثر إيقاعه الداخلى ، وأنه أقرب إلى شعر التفعيلة - أو قل إن شعر التفعيلة أقرب إليه - حيث وشائج الاعتماد على التفعيلة لا البحر ، وحيث الإطاحة بالقافية الزخرفية . وأنه يكتب كهيئة النثر فى تتابع لا يحده إلا الهوامش على جانبى الصفحة ، مما يوحى بقراءته لا إنشاده فيزداد بذلك اقترابا من النثرية .


ملحق (٣)
حركات القافية

يراد بحركات القافية أمران :

(أ) حركات الحروف السابقة على حروف المد فى القافية .

(ب) حركات الحروف الصحيحة فى القافية .

وهى حركات إذا أتى بها الشاعر فى أول القصيدة على صورة معينة ، وجب عليه أن يلتزمها فيما يتلو من أبيات ، وإلا سقط فى مآخذ عدَّدها العلماء[1].

حركات القافية إذن مرتبطة ارتباطا وثيقا بحروف القافية - فى الغالب[2] -، ولذا تتفق حركات القافية مع حروفها فى العدد ، فهى ست مثلها ، وهى على حسب ترتيبها كما يلى :

١ - الرَّسّ :

فتحة ما قبل ألف التأسيس[3]، كفتحة الشين فى كلمة : شَامل . فالألف تأسيس ، وفتحة الشين رس ، وذهب بعض علماء العروض إلى أن الرسَّ لا حاجة إلى ذكره ؛ لما يلزم الألف من الفتحة مطلقاً [4] .

٢ - الحَذْو :

فتحة الحرف الذى قبل الردف أو ضمته أو كسرته[5]، كفتحة اللام فى كلمة سلاَم .

الألف قبل الروى : ردف . وفتحة اللام قبلها : حذو .

٣ - الإشباع :

حركة الدخيل[6] - الذى بين ألف التأسيس والروى - ككسرة الهمزة من : وائِل .

---

(١) انظر : عيوب القافية فى هذا الكتاب.

(٢) نحترز بذلك من حركة واو الردف ويائه ، حيث يجوز فيهما المعاقبة ، كما مر ذكره.

(٣) كتاب القوافى للتنوخى ، ٩٩ .

(٤) كتاب القوافى للإربلى ١٣٨ .

(٥) المصدر نفسه ، ١٠٣ .

(٦) المصدر نفسه ، ١٠١.



٤ - التوجيه :

حركة ما قبل الروى المقيد[١]، كفتحة اللام من : فلَق . وقيل التوجيه فى المقيد والمطلق[٢]، وهو فى المطلق كفتحة اللام فى مثل (سَلَكوا) .

٥ - المجرى :

حركة الروى المطلق - فتحة أو كسرة أو ضمة[٣] - كفتحة الباء من : ثابا ، وضمة القاف من : رفاقُه .

٦ - النفاذ :

حركة هاء الوصل المتحركة[٤] - فتحة أو كسرة أو ضمة - كفتحة الهاء من : كتابَها . ولا يكون النفاذ إلا فى الوصل الظاهر ، أما الوصل بالإشباع فلا حركة له .

وبعض القوافى تشتمل على أكبر قدر من حروف القافية وحركاتها ، وذلك فى مثل قول الشاعر :

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ منيته ... فى بعضِ غِرَّاتِه يُوافِقُها

الألف : تأسيس - وفتحة الواو التى قبلها : رَسّ - والفاء : دخيل . وكسرتها : إشباع . والقاف : روى . وضمتها : مجرى . والهاء : وصل . وفتحتها : نفاذ . والألف - الأخيرة - : خروج .



(١) الكافى ١٥٨ .

(٢) كتاب القوافى للتنوخى ، ١٠٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ١٠٣ .

(٤) الكافى ، ١٥٧ .

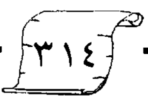






المحتـــوى







الزحافات والعلل










رفع
المسهم

